ÉTUDES
DE LITTÉRATURE
ET D'ART

PAR

VICTOR CHERBULIEZ

ÉTUDES SUR L'ALLEMAGNE
LETTRES SUR LE SALON DE 1872

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 79

1873

ÉTUDES
DE LITTÉRATURE ET D'ART

AUTRES OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

Format in-18 jésus.

Prosper Randoce, 1 vol.	3 50
Paule Méré ; 2e édition. 1 vol.	3 50
Le roman d'une honnête femme ; 3e édition. 1 vol. . . .	3 50
Le grand œuvre. 1 vol	3 50
L'aventure de ladislas Bolski. 1 vol.	3 50
A propos d'un Cheval, causeries athéniennes.	

Coulommiers. — Typ. A. MOUSSIN

ÉTUDES
DE LITTÉRATURE
ET D'ART

PAR

VICTOR CHERBULIEZ

ÉTUDES SUR L'ALLEMAGNE

LETTRES SUR LE SALON DE 1872

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, Nº 79

—

1873

ÉTUDES

DE LITTÉRATURE ET D'ART

UN ALLEMAND D'AUTREFOIS

LESSING

Et l'émancipation littéraire et religieuse de l'Allemagne.

I

Macaulay, dans son essai sur Addison, proclame Lessing le plus grand critique du XVIIIe siècle. Un écrivain allemand, renchérissant sur l'historien anglais, considère l'auteur de la *Dramaturgie* et du *Laocoon* comme le créateur de l'esthétique moderne, comme le Moïse ou le Solon de l'art et de la poésie, et lui rend grâces de nous avoir laissé dans un de ses écrits philosophiques l'évangile de la pure humanité. Mme de Staël s'était contentée de dire : « Lessing est un esprit neuf et hardi, et qui reste néanmoins à la portée du commun des hommes; sa manière de voir est allemande, sa manière de s'exprimer européenne. »

Cet éloge plus discret aurait été, j'imagine, du goût de Lessing. Les grands esprits du siècle passé ont fait la guerre aux superstitions; c'est mal honorer

leur mémoire que de leur rendre un culte superstitieux. Non, Lessing ne peut nous servir ni de législateur ni d'évangéliste; entre nous et lui, il y a cent ans bien remplis et une révolution qui a tout renouvelé. Une partie considérable de son œuvre a vieilli, sa méthode ne répond plus à nos besoins; sur bien des points, ses enseignements ont été dépassés ou contredits. Au XIXe siècle, la critique est l'art de tout comprendre et de tout expliquer par l'histoire; au XVIIIe, elle n'était que l'art de tout discuter, de tout remettre en question par le raisonnement. Lessing fut un prodigieux raisonneur, raisonner fut sa principale occupation et la joie souveraine de sa vie; mais s'il ne peut nous servir d'oracle, il sera toujours un inspirateur, l'un de ces héros de l'intelligence qu'il est bon de fréquenter parce qu'on apprend d'eux la liberté et le courage de la pensée. Quand l'esprit humain s'engourdit et menace de s'arrêter, il lui faut des Voltaire et des Lessing pour le remettre en mouvement.

En France, Lessing est surtout connu par certains mots souvent cités et qui le peignent. « Si Dieu tenait la vérité dans sa main droite et dans sa gauche l'amour toujours inquiet de la vérité, qu'il me dît : Choisis ! — fussé-je condamné à me tromper éternellement, j'opterais pour sa main gauche : « Père, lui dirais-je, la vérité n'est que pour toi. » — « Il y a plus de plaisir, dit-il encore, à courir le lièvre qu'à le prendre. » Lessing était de la famille de Bayle. Chez tous les deux, même ardeur de recherche et d'examen, même passion de controverse, et parfois même friandise de scandale; une étonnante variété d'études, une vaste érudition dont ils se servent pour autoriser et multiplier leurs doutes, une sorte de génie qui se dépense en malice, une entente merveilleuse de la

guerre de chicane, l'art de détruire l'ennemi en détail par des escarmouches plus meurtrières que des batailles rangées. Du reste, infatigables l'un et l'autre, toujours frais, dispos, toujours en campagne, du matin de leur vie jusqu'au soir, éperonnés, bottés, ils sonnent le boute-selle. Ces sortes d'esprits enragés que possède le démon de la critique sont fort incommodes aux gens tranquilles, qui trouvent leur repos dans la tradition, leur bonheur dans les idées reçues. « Dois-je ménager chacune de mes respirations, leur répondait Lessing, dans la crainte que votre perruque ne perde un peu de sa poudre ? »

Lessing eut sur Bayle l'avantage du goût et du style. On a souvent reproché au sceptique professeur de Rotterdam sa langue négligée, inculte, qui sent le réfugié. La prose de Lessing est l'allemand dans sa fleur, prose d'une netteté, d'une transparence admirables, d'un tour simple et facile, plus élégante qu'ornée, plus vive que rapide ; on dirait la prose de Voltaire, moins l'éclair et les ailes. Bayle n'était ni écrivain ni littérateur ; tourné tout entier vers l'érudition et la dialectique, la muse et sa grâce lui ont manqué. Lessing au contraire eut la passion des lettres, et il fut poète à ses heures. Oublions ses fables, ses odes ; deux pièces de lui sont restées au théâtre : l'une, *Emilia Galotti*, témoigne d'une vraie puissance dramatique, l'autre, *Nathan le Sage*, respire un charme de poésie et de sentiment qui ne passera point ; mais alors même qu'il faisait œuvre de poète, Lessing n'était point infidèle à la critique : il faut l'entendre là-dessus, jamais homme ne se connut davantage.

« On me fait l'honneur, dit-il, de me tenir pour un poète. C'est peu me connaître et tirer des conclusions trop charitables des quelques essais dramatiques où

s'est hasardée ma plume. Les plus anciens de ces essais furent composés à un âge où l'on prend volontiers pour du génie le goût et la facilité d'écrire ; ce qu'il y a de passable dans les derniers, j'en suis redevable à la seule critique. Je ne sens pas en moi la source vive qui jaillit par sa propre force et s'élance en jets abondants, limpides et frais. Je suis condamné à tout tirer de moi-même par la pompe foulante... De là vient que je suis toujours chagrin et confus quand j'entends mal parler de la critique. On l'accuse d'étouffer le génie, et je me flatte d'avoir reçu d'elle quelque chose qui ressemble beaucoup au génie. Je suis un paralytique qui ne saurait s'édifier d'un libelle contre les béquilles... Toutefois, ajoute-t-il, sa béquille peut bien aider un boiteux à se transporter d'un lieu à un autre, mais elle n'en fera jamais un coureur de cirque; il en va de même de la critique. Si grâce à elle je produis quelque chose qui vaut mieux que ce qu'un homme de mon talent produirait sans son aide, je n'y réussis qu'à la condition d'être libre de toute autre besogne et à l'abri de toute distraction, d'avoir sans cesse présentes à l'esprit toutes mes lectures, de passer à tout coup en revue toutes les remarques que j'ai pu faire dans le cours de ma vie sur les mœurs et sur les passions... »

On se souvient de cet Allemand qui sautait par la fenêtre en disant : « Je me fais vif. » Lessing est peut-être l'unique exemple d'un homme qui s'est fait poète parce qu'il avait juré de l'être.

La critique exercée avec génie a l'heureuse propriété de renouveler et d'agrandir tous les sujets ; il n'est pour elle ni questions oiseuses, ni matières rebattues; les lieux communs, les préjugés chers à la foule, les sagesses transmises, lui sont suspects; elle

contrôle les témoignages, instruit le procès. Ne lui alléguez aucune autorité : elle est résolue à n'en croire que les faits, et il n'en est aucun dont elle n'aperçoive les conséquences. Tantôt elle amasse des nuages sur des évidences de convention, tantôt elle perce à jour des mensonges accrédités et commodes à l'humaine paresse; la certitude se dérobe-t-elle à ses poursuites, le doute lui est encore une conquête précieuse et une chère possession; quand la vérité nous manque, c'est quelque chose que de ne rien mettre à sa place. « La discussion, disait Lessing, est toujours utile; alors même qu'elle n'aboutit pas à la découverte de la vérité, elle nourrit l'esprit d'examen, elle tient les préjugés dans un état d'inquiétude perpétuelle. »

Tous les sujets étaient bons à cet impitoyable contrôleur des idées reçues. A vrai dire, il n'y a point de petits sujets. L'esprit d'un siècle est semblable à ce génie des *Mille et une Nuits* qui se resserrait sur lui-même jusqu'à tenir tout entier dans une cassette. Que Lessing dissèque malignement quelques vers de Klopstock, que dans une figure ailée il reconnaisse, en dépit des archéologues de son temps, l'emblème antique de la mort, ou que, documents en main, il réhabilite je ne sais quel obscur poétereau latin persécuté jadis par Luther pour avoir chanté les louanges d'un prélat catholique, si restreint que soit le cadre de son sujet, Lessing y fait entrer la pensée de son siècle en appliquant aux choses de la vie et du monde cette absolue liberté de l'examen dont Descartes s'était prévalu dans l'ordre de la philosophie pure.

Les moralistes ont souvent disserté sur l'utilité des ennemis. Tout ce qu'ils en peuvent dire a été mis en pratique par Bayle et par Lessing. Jamais personne

ne tira de ses ennemis un plus heureux parti. Peut-on concevoir Bayle sans Jurieu ? Que ne lui doit-il pas ? Lessing conseillait à qui veut penser de se chercher un adversaire et de disputer contre lui. C'était sa méthode. Il en usait comme ce centurion de Memmius qui se battait tous les matins contre son singe pour se tenir en haleine.

La controverse était pour Lessing une sorte de gymnastique dont il se trouvait bien ; il y retrempait ses forces. Dans l'émotion d'une querelle, son esprit jetait de plus vives clartés, il disposait plus librement de ses idées, il se sentait vivre. Il était de ces hommes que la passion éclaire et que les sots inspirent. Souvent il lui arriva de découvrir une vérité quand il ne cherchait qu'un argument. Sa vie fut une suite de controverses et de passes d'armes; il n'eut pas toujours raison, toujours il eut les honneurs de la guerre. Il avait le tempérament et le caractère qui conviennent à la polémique : une vivacité d'impressions qui n'altérait jamais son sang-froid, beaucoup d'opiniâtreté et beaucoup de souplesse, le goût des hasards, l'acharnement d'un joueur ou d'un plaideur à outrance. Insouciant des coups qu'il recevait, parce qu'il était sûr de sa riposte, et lui-même ne frappant jamais sans appuyer la botte, l'escrime n'avait point de secrets pour lui. Les occasions de guerroyer ne lui manquèrent pas ; il avait deux passions, le goût de raisonner et un amour jaloux de son indépendance ; les opinions en vogue, les préjugés régnans révoltaient la fierté de son génie comme des attentats contre sa liberté, et il n'y eut de son temps ni coterie ni parti qu'il ne se soit donné le plaisir de braver.

Les vicissitudes de sa vie nourrirent et fortifièrent en lui l'humeur frondeuse et militante. Il ne joua pas

de bonheur dans ce monde ; rien ne lui réussit que la gloire. Fils d'un pasteur sans fortune et l'aîné de douze enfans, il ne lui vint jamais de la maison paternelle que d'aigres et pieuses remontrances et des demandes incessantes d'argent. Sa mère avait décidé qu'il serait pasteur. Lessing se sentant fait pour autre chose, on ne lui pardonna son indocilité qu'à la condition qu'il s'enrichît, qu'il plaçât ses frères, qu'il entretînt ses sœurs, qu'il fît vivre tout son monde. Il n'avait cependant que trop de peine à se faire vivre lui-même. Toujours endetté et faisant toujours honneur à sa signature, toujours luttant, peinant, se créant des ressources imprévues par son infatigable labeur, et portant jusqu'au bout son fardeau sans plier ni se plaindre, ce véritable héros d'honnêteté trouva moyen de venir en aide aux siens et d'acquitter avec ses dettes celles de son père.

La fortune lui tint rigueur, et ses efforts n'aboutirent qu'à la conquête d'une fière pauvreté, qui n'acceptait aucune grâce. Homme à projets, l'inquiétude de son humeur le poussa de lieu en lieu, d'entreprise en entreprise. On le voit courir de Leipzig à Berlin, à Breslau, à Hambourg, à Vienne ; à peine assis, il se remet en marche, prenant le vent, quêtant une piste et la perdant. Tour à tour journaliste, feuilletoniste, traducteur, dramaturge, libraire et imprimeur, secrétaire d'un général, bibliothécaire d'un prince, toutes ses attentes furent déçues, toutes ses tentatives avortèrent, et sa bourse resta vide. Le miracle, c'est qu'il ne laissait pas de vivre ; ses ennemis ne s'en apercevaient que trop. Il est vrai que, si la fortune ne lui fut pas complaisante, il n'avait guère non plus de complaisances pour elle. Il ne sut jamais faire sa cour aux choses ni aux hommes ; jamais il ne s'imposa

le sacrifice d'un seul de ses goûts, d'une seule de ses opinions. Il savait du reste que la liberté se paie, et il était trop raisonnable pour s'étonner longtemps de ses échecs. Parfois le découragement le prit, mais son indomptable énergie se réveillait bientôt; il poussait un cri de guerre, rentrait en campagne, et c'est ainsi qu'il passa sa vie à batailler contre la vie.

Ce qui ajoutait encore aux difficultés de sa destinée, c'est qu'il avait tous les goûts, toutes les aptitudes; il se sentait propre à tout, rien ne lui était indifférent : de là ses hésitations, ses inconstances. Il connut plus que personne l'embarras du choix, ou, pour mieux dire, il fut de tout temps ballotté entre deux passions maîtresses qui se disputaient son cœur, la passion des livres et la passion du théâtre. Il commença par les livres. Son père était un adorateur fervent de la lettre moulée, il transmit à son fils sa fureur ; ce fut tout l'héritage paternel. A Meissen, où Lessing fit ses premières études, on put voir en lui un apprenti érudit. Ardent à l'étude, amoureux de l'antiquité et de toute science, rêvant déjà de se faire recevoir au rang des doctes, c'était, au dire du recteur, un cheval qui demandait double charge.

A Leipzig, le vent sauta ; ce fut là que pour la première fois il entrevit le monde, et tout à coup il se prit en pitié, jura de fausser compagnie aux morts pour ne plus frayer qu'avec les vivants. « Les livres, écrivait-il à sa mère, auraient fait de moi un savant, mais un homme, non. A peine fus-je sorti de ma chambre, Dieu ! que je me sentis inférieur à tout ce qui m'entourait ! Une timidité de paysan, un extérieur inculte et sauvage, une ignorance complète des usages et du monde, des grimaces odieuses qui semblaient dire à chacun : « Je te méprise, » voilà quel me parut être

mon lot. Je ressentis une honte que je n'avais jamais épouvée, et je jurai de changer, coûte que coûte » Il tint parole, ferma ses in-folio, apprit la danse, l'escrime. Plus d'autres lectures que des comédies. Il voulait vivre, et il lui parut qu'on vivait au théâtre plus qu'ailleurs. Il se faufila dans la société des comédiens, obtint ses entrées dans les coulisses, s'éprit d'une Colombine, et, pour lui plaire, songea un instant à monter lui-même sur les planches. Il s'en tint au projet, d'autres visées lui vinrent : l'Allemagne de son temps était plus riche en comédiens qu'en comédies. En janvier 1748 fut représentée à Leipzig une pièce intitulée *le Jeune Érudit,* œuvre d'un étudiant de dix-huit ans, de Gotthold-Éphraïm Lessing. Cette pièce, où il semble s'être peint lui-même, fut reçue avec acclamation. Le voilà marchant sur les nues, croyant tenir l'avenir dans sa main.

Le réveil ne se fit pas attendre ; dans son imprévoyante générosité, il se porta caution pour quelques-uns de ses amis les cabotins, lesquels gagnèrent le large, le laissant aux prises avec leurs créanciers. Sa mésaventure le dégrisa ; il se retourna vers l'étude, vers la critique, vers les livres. Ainsi vécut Lessing, homme de science, homme d'imagination, également habile à fouiller dans le cœur humain et dans les manuscrits, quittant tour à tour le théâtre pour la poussière des bibliothèques et retournant des bibliothèques au théâtre, sans qu'on pût savoir s'il était né pour l'étude ou pour la poésie, ni ce qui l'emportait en lui du talent ou de la volonté.

Une chose est certaine, jamais personne ne lut plus que Lessing et ne lut mieux. Il a parlé quelque part de l'utilité des mauvais livres ; il n'en était pas de si sot dont il ne sût faire son profit, tirant de l'or de tous

les fumiers. Cet homme tout occupé de gagner son pain, et à qui le sort inclément semblait refuser tout loisir, trouva moyen, comme en se jouant, d'acquérir une surprenante et universelle érudition qui déconcertait les pédans, faisait trembler les Lange et les Klotz, et causait des inquiétudes au grand Winckelmann lui-même. Et cependant cette érudition prodigieuse, Lessing à de certaines heures en faisait bon marché; il prenait ses livres en mépris; il s'écriait alors comme Richard : Mon royaume pour un cheval! Il voulait vivre, respirer ; le poète se réveillait en lui et demandait des aventures, des sensations. En 1760, on le voit quitter brusquement Berlin, le cénacle de ses doctes amis, des travaux commencés, pour suivre en Silésie le général de Tauentzien. Qu'allait-il faire à Breslau? Le grand Frédéric avait nommé le général gouverneur de sa nouvelle conquête, à la charge d'y battre monnaie pour remonter ses finances épuisées. Le métier était bon; Tauentzien y gagna, dit-on, 150,000 thalers. Il ne demandait pas mieux que de mettre son secrétaire de part dans ses prises. Lessing le remercia; il n'estimait pas que tout argent sentît bon, et cet esprit libre fut toujours l'esclave de sa conscience.

Il repartit au bout de cinq ans, les mains nettes et le gousset vide; mais il n'avait pas perdu son temps : il était venu faire à Breslau un voyage de découvertes dans la vie. Il accompagna son patron au siége de Schweidnitz, étudia sur le vif la guerre, le troupier, le bivouac, et plus tard la caserne, l'administration militaire, les misères et les passe-temps d'une garnison, hantant les tripots et les gargotes, expérimentant sur lui-même les émotions du pharaon, frayant avec des aventuriers, des aigrefins, liant amitié avec les ar-

lequins de la troupe de Franz Schuch, qui charmait les grenadiers du grand Frédéric par des gaîtés de tréteaux et de cantine.

Goethe a remarqué dans ses mémoires que Lessing se plaisait à compromettre sa dignité, sûr qu'il était de ne point la perdre, et qu'il lui arrivait souvent de jeter son bonnet par-dessus les moulins parce qu'il était certain de le retrouver. Cela lui plaît à dire; mais Lessing n'était point comme lui un olympien, un Jupiter : il était peuple, se sentait peuple, ne pensait point déroger en fréquentant les petites gens pour satisfaire ses infinies curiosités; il connaissait à fond les savantasses, les cuistres de sacristie, les chambellans, les conseillers auliques, et il avait découvert parmi eux beaucoup d'arlequins auxquels il préférait les vrais arlequins, armés de la batte et portant enseigne. Les études populaires et picaresques qu'il fit à Breslau furent fécondes pour la littérature allemande. Pendant que le général s'enrichissait, son secrétaire amassait un trésor à sa nation; en 1764, il achevait une comédie qui fut un évènement, *Minna de Barnhelm ou la Fortune du soldat*, la première pièce allemande qui ne fût pas empruntée à l'étranger, où mœurs, caractères, situations, tout sentait le terroir, et dans laquelle l'Allemagne étonnée et charmée se reconnut.

Le poète satisfait, le savant revendique ses droits. Lessing retourne à ses premières amours, il se replonge dans la science, dans la philosophie, dans l'archéologie; il étudie Spinoza, prépare son *Laocoon*. Une chaire lui est offerte à l'université de Kœnigsberg; le cahier des charges portait que le titulaire aurait à prononcer chaque année l'éloge du conquérant de la Silésie; cette clause révolte sa fierté, il refuse. Cependant Gautier de la Croze venait de mourir, laissant

vacante la place de bibliothécaire du roi. Lessing se met sur les rangs; ses amis sollicitent pour lui. Frédéric donna la préférence à un bénédictin français, Pernéty, esprit chimérique, qui plus tard chercha la pierre philosophale.

Lessing, en colère, vend ses livres, se rejette du côté du théâtre. On l'appelle à Hambourg. Il touche au moment de réaliser son rêve le plus cher; une fée lui a donné sa baguette, il frappe la terre, il en va sortir un théâtre, un véritable théâtre allemand, sorte d'école, d'académie dramatique, où se fera tout à la fois l'éducation du public, des comédiens et des auteurs. Les comédiens ne manquent pas: Eckoff est là, grand acteur, l'un des plus grands du siècle; les chefs-d'œuvre vont éclore, et l'Allemagne va laver en un jour la honte de sa trop longue stérilité et de son humiliante dépendance.

Par malheur les Hambourgeois n'étaient pas des Athéniens; ils préféraient un saut de carpe à un beau vers; les censures ecclésiastiques aidant, le parterre se vida de jour en jour; l'arrivée d'une troupe française porta le coup de grâce au théâtre national, et tout s'évanouit comme un mirage. Après cette banqueroute, Lessing décharge sa bile sur un fat qui s'était fait fort de lui apprendre le grec; il le couche sur le carreau, puis il fait le plongeon, et c'est dans une bibliothèque qu'il va se gîter. Il y passa les dix dernières années de sa vie; mais à Wolfenbüttel comme ailleurs les livres ne purent se vanter de le posséder tout entier. Il régnait en monarque absolu sur cent mille volumes et sur un très-beau fonds de manuscrits. Tout en inventoriant ses trésors, il composa deux drames, ses chefs-d'œuvre, et de cette bibliothèque ducale, froide, silencieuse, où semblait régner

la paix des morts, il se fit une forteresse, une vraie place de guerre, d'où partaient de temps à autre des fusées et des obus qui mettaient toute l'Allemagne en feu.

Non-seulement Lessing vécut et mourut pauvre, il vécut et mourut seul. Ce n'est pas qu'il eût, comme Jean-Jacques, le tempérament d'un misanthrope solitaire. Il aimait le monde, et le monde le recherchait; mais il était trop supérieur à ce qui l'entourait pour s'en faire comprendre, et l'Allemagne de son temps l'admira sans le connaître. Il ne put jamais rompre avec cette fatale solitude du génie qui ne trouve personne à mettre dans la confidence de son secret et qui n'a d'autre témoin que l'avenir. Environné de toutes parts de petites coteries étroites et cabalantes, il eut toujours la sainte horreur et des cabales et des prôneurs. Quand il accepta du duc de Brunswickc ette bibliothèque de Wolfenbüttel où il est mort, ce fut à la condition qu'on le dispenserait de paraître à la cour. Il n'eut dans sa vie qu'une heure d'éblouissement; un jour il fut sur le point de se donner, il jugea que le vainqueur de Rosbach était digne de protéger Lessing. Frédéric se chargea de lui ôter la seule illusion qu'il se soit faite sur les hommes [1].

Il eut des amis sans doute, de chauds amis, et il leur fut toujours fidèle. Ils lui donnaient des conseils dont

[1] On a donné une place à Lessing dans les bas-reliefs qui décorent le socle de la statue équestre du grand Frédéric à Berlin. L'artiste, dit-on, voulait y faire figurer Voltaire; mais, par scrupule patriotique, le feu roi s'y opposa, bien qu'il passât pour lire et admirer *Candide.* Dans ces bas-reliefs, les places d'honneur ont été décernées aux généraux; Lessing et les autres écrivains allemands ont été relégués sur le derrière, juste sous la queue du cheval. Frédéric ne les voit pas. Il ne les avait jamais vus.

il prenait livraison, et c'était tout; de son côté, il les fournissait d'idées, et ils en faisaient ce qu'ils pouvaient; lui seul s'entendait à couver ses œufs. Si chers cependant que lui fussent les Nicolaï, les Mendelssohn, il leur échappait sans cesse, il les déconcertait, les déroutait; ils avaient beau faire, ils ne pouvaient le suivre dans les brusques évolutions de son esprit et de sa vie; ils l'admiraient, mais avec étonnement, avec stupeur, et qu'est-ce qu'une amitié qui s'étonne? Rendre un service lui paraissait plus facile que de s'expliquer, et si ses amis purent toujours disposer de son cœur, ils ne possédèrent jamais sa pensée.

Dirons-nous après cela, avec le biographe populaire de Lessing, M. Stahr, que la vie de l'auteur de *Nathan* fut un long martyre? Lessing lui-même réclamerait; il repousserait notre pitié comme un affront. Si la fortune lui fut ennemie, il avait en lui de quoi résister à ses coups. La nature l'avait armé en guerre; il était né cuirassé, il se portait bien, et ses blessures n'étaient pas longues à se fermer. Prompt, emporté, la tête près du bonnet, le sang bilieux et pétillant à ce point d'avoir toujours le pouls fréquent et presque fébrile, il était sujet à des fougues, comme Diderot; mais il n'avait point comme lui le cerveau fumeux. L'extrême vivacité de ses impressions subissait le contrôle d'une raison supérieure, et son regard, merveilleusement clair et rapide, dévorait les nuages que la destinée amassait autour de lui. Les Dieux lui firent cette grâce qu'implorait le héros d'Homère : il combattit toute sa vie à la clarté du jour. Point de vaines mélancolies, point d'inutiles retours sur lui-même: de courts abattements, des amertumes passagères, des cris d'aigle blessé, mais qui est sûr de guérir, des colères rouges qui s'évaporaient en ironies, un fonds de mâle et ro-

buste gaîté dont ses ennemis ne purent avoir raison et qu'il emporta dans la tombe ; — l'Allemagne n'a pas su l'y retrouver.

Lessing avait de sensibilité ce qu'il en faut pour être poète, mais il semblait que sa volonté mesurât la dose ; il était résolu à vivre, et il apprit tout jeune l'art de maîtriser son cœur, d'étouffer ses regrets, d'enterrer le passé. Il estimait qu'il y a prescription contre le chagrin, et qu'il se prescrit par jours ou même par heures. Il y parut dans ses adversités domestiques ; car il lui prit sur le tard l'envie d'avoir une maison, un ménage, une famille, et cette entreprise ne lui réussit pas mieux que les autres. Ce fut à l'âge de quarante-sept ans qu'il épousa la veuve d'un négociant de Hambourg, M[me] Kœnig, qui lui apportait en dot plusieurs enfants de son premier lit. Les biographes, je le crains, ont trop vanté cette femme : assurément ce fut une personne de tête, très-entendue aux affaires ; mais je lis avec déplaisir, dans les lettres récemment publiées d'Élisa Reimarus, que depuis son mariage la vie de Lessing fut comme percée à jour, que sa femme parlait trop, colportait ses propos, que, grâce à ses indiscrétions, la maison du grand homme était décriée par les bigots comme une maison du diable.

Quoiqu'il en soit, Lessing se flattait d'avoir découvert dans M[me] Ève Kœnig la seule femme raisonnable qu'il y eût dans ce monde, et, comme de juste, il l'aima raisonnablement. Après quinze mois de mariage, elle accoucha d'un garçon qui mourut en naissant. « Ma joie fut courte, écrivait Lessing à un ami. Quel chagrin pour moi de le perdre, cet enfant ! Il avait tant d'esprit, tant d'esprit ! car n'est-ce pas une preuve d'esprit qu'il ait fallu le faire entrer de force

dans ce monde avec des pinces de fer? Il en avait déjà deviné les turpitudes. Et n'est-ce pas encore de l'esprit que d'avoir saisi la première occasion pour s'en échapper? » Quelques jours plus tard, la mère suivit l'enfant. « Ma femme est morte, et j'ai fait encore cette expérience. Je me réjouis de ce qu'il ne m'en reste plus guère de pareilles à faire, et je me sens le cœur léger... Si je pouvais, ajoute-t-il, acheter au prix de la moitié des jours qui me restent le bonheur de passer l'autre moitié avec cette femme, que je le ferais volontiers! Mais cela ne va pas ainsi; il faut que je recommence à marcher seul en bâillant ma vie. Une bonne provision de laudanum, c'est-à-dire de distractions littéraires et théologiques, m'aidera à supporter les jours l'un après l'autre. » Il était alors au fort de sa querelle avec le pasteur Goetze; il reprit la plume, se soulagea par des épigrammes, et, comme on l'a dit, « il ne fit qu'une même affaire d'étouffer sa douleur et d'écraser son adversaire. »

Non, ne plaignons pas trop Lessing. D'abord il remporta plusieurs succès éclatants au théâtre, ce qui est, paraît-il, l'une des plus vives satisfactions qu'il soit donné à l'homme de goûter. Il fut heureux aussi dans sa passion pour les livres : il est mort bibliothécaire. Il est vrai que durant les années qu'il passa à Wolfenbüttel, il essuya bien des traverses : le duc de Brunswick lésinait sur son traitement, il avait peine à nouer les deux bouts; sa santé, jusqu'alors florissante, se détraqua, sa vue s'affaiblit, ce qui jeta du sombre dans son humeur; mais sa bibliothèque ne laissait pas de lui être agréable, surtout depuis qu'il avait découvert parmi les manuscrits confiés à sa garde un traité inédit d'un hérésiarque du XIe siècle, Bérenger de Tours, ouvrage sentant le fagot, et dont

la publication causa un grand scandale parmi les théologiens des deux communions. N'oublions pas d'ailleurs que non-seulement la nature l'avait puissamment armé contre toutes les misères de ce bas monde, mais qu'il y goûta des plaisirs qui ne sont accordés qu'aux hommes de sa race et de sa trempe. Confondre des pédants, démasquer des intrigants et des hypocrites, porter des coups mortels à la sottise méchante, à la superstition, à l'intolérance, — il savoura cette volupté.

La pensée a ses délices et son ivresse. Toute l'œuvre de Lessing respire une joie virile, l'allégresse d'un esprit libre auquel l'avenir a donné des gages, qui a la postérité pour complice, et qui jouit de ses franchises, de ses fiertés, de sa solitude même. « Je ne suis pas un géant, criait-il à ses ennemis, je ne suis qu'un moulin à vent. Je me tiens à ma place, hors du village, sur ma colline de sable, solitaire, et je ne recherche personne, je ne viens en aide à personne, je ne me fais aider par personne. Si j'ai quelque grain à faire broyer par ma meule, je l'ai bientôt moulu, quel que soit le vent qui souffle. Les trente-deux vents du ciel sont mes amis. Dans l'univers entier, je ne réclame pas un pouce de terrain de plus que ce qu'il faut d'espace à mes ailes pour tourner librement; mais qu'on les laisse tourner! Les moucherons peuvent bourdonner en paix autour de moi. Seulement que de méchants gamins ne viennent pas à toute heure se pourchasser au pied du moulin! Malheur surtout à la main qui voudrait m'arrêter, si elle n'est pas plus forte que le vent qui me pousse. Celui que mes ailes feront voler dans l'air ne pourra s'en prendre qu'à lui; si sa chute est rude, je ne sais vraiment qu'y faire. »

Toute la vie de Lessing fut une lutte; le glorieux athlète mourut à cinquante-deux ans, dans l'attitude du combat et le ceste au poing. Les grands lutteurs ne doivent pas être jugés comme les autres hommes; il sera beaucoup pardonné à qui aura combattu beaucoup. Le XVIIIe siècle ne fut pas l'âge de la pure et tranquille spéculation. Les grands esprits de ce temps n'avaient d'estime que pour les idées utiles, actives, susceptibles de se transformer en faits; ils renvoyaient les opinions inoffensives dans le vain royaume des nuées. Ils se firent de la philosophie un engin de guerre, entrèrent en campagne contre le vieux monde, et leur mission fut de conquérir à la pensée moderne les institutions, la société, la religion, la morale, la vie, la conscience. Lessing fut le plus pratique des hommes ; les conséquences de ses principes lui étaient plus chères que ses principes eux-mêmes ; sa parole fut une action, sa pensée et sa plume ne se reposent jamais et ne laissent jamais reposer le lecteur. Les rêveries et les extases du poète, les oisivetés contemplatives du métaphysicien lui furent également étrangères. C'est l'avocat d'une grande cause; toujours il plaide, il requiert; ses théories sont des moyens, et ses moyens ne sont pas toujours irréprochables; il descend trop souvent à des arguties, à des artifices de raisonnement, quelquefois même à des sophismes ou à des injustices volontaires. C'est la bourre de ses écrits, c'est la tare de son éloquence.

Cet homme si profondément honnête, qui était incapable d'intriguer pour lui, a recouru plus d'une fois à des manœuvres pour assurer le triomphe de ses idées. Sincère jusqu'à la candeur tant qu'il n'y allait que de ses intérêts, il devenait un habile, un politique au service de la vérité. Jamais il n'a menti, il a sou-

vent rusé. Pour écarter l'ennemi de sa bauge, le vieux sanglier confondait ses traces, mettait la meute en défaut; malheur aux chiens isolés et trop chauds à la poursuite! il les éventrait d'un coup de boutoir.

Qui pourrait condamner les ruses de guerre de Lessing? Il avait affaire à forte partie, et l'œuvre qu'il accomplit fut grande. L'Allemagne de son temps se mourait; asservie, inféodée, à de petites cours grossièrement corrompues, à de sombres universités, vraies cavernes de grimauds, à des consistoires tout encroûtés d'intolérante orthodoxie, du nord au midi de vieilles doctrines littéraires et théologiques y pourrissaient sur place; elle sentait le chanci, le relent, le tombeau. Lessing répandit à flots dans cette moisissure l'air, la lumière et comme une sève de printemps. Il dit à la moribonde : Prends ton grabat, et marche. Elle marcha. « Il faut être un jeune homme s'écrie Goethe dans ses mémoires, pour se représenter l'impression que produisit sur nous le *Laocoon* de Lessing. Cet ouvrage nous arrachait à un monde de sombres et mesquines imaginations, pour nous transporter dans les vastes champs libres de la pensée... Toutes les conséquences de l'admirable idée que Lessing se faisait de l'art apparurent à nos yeux comme à la faveur d'un éclair. La vieille critique avec son appareil d'instructions et de censures fut rejetée par nous comme un vêtement fripé, il nous semblait que nous fussions rachetés de tout mal, et nous regardions en pitié les grandeurs mêmes du XVIe siècle, dont la peinture et la poésie représentaient la vie sous les traits d'un fou coiffé de sa marotte, la mort sous la forme repoussante d'un squelette qui fait claqueter ses os, et les maux nécessaires ou contingents de ce bas-monde sous l'image du diable et de sa grimace. »

De tous les grands esprits du XVIII[e] siècle, Lessing est peut-être celui qui aima le plus la liberté pour elle-même et pour les joies intérieures qu'elle procure. Voltaire fut un dominateur, Jean-Jacques un mécontent ; Lessing fut une intelligence émancipée que sa victoire transportait et qui s'efforçait de propager sa fièvre et son bonheur.

La liberté fut l'âme de tous ses ouvrages; on citerait difficilement une ligne de lui qui ne vise quelque servitude. En littérature, il voulut affranchir son pays de l'imitation servile de l'étranger et du joug des conventions. Dans son *Laocoon*, il fonda l'indépendance raisonnée des arts, marquant à chacun sa sphère et les dérobant tous aux ingérences déplacées d'une morale mystique ou bourgeoise. En politique, il voulut que charbonnier fût maître chez lui, et il fit un devoir à l'individu de ne plus sacrifier ses droits, sa dignité, son bonheur, aux revendications injustes de ce grand être abstrait qu'on appelle l'état. Philosophe, il dénonça la tyrannie du dogme et du livre; élargir Dieu fut sa devise. Moraliste, il fit la guerre à l'ascétisme et à l'eudémonisme chrétiens, il proclama que la conscience ne relève que d'elle-même, qu'elle se passe de toute sanction pénale ou rémunératoire décrétée dans les éternels conseils, qu'elle ne doit plus chercher sa loi dans je ne sais quel ukase divin, qu'elle seule est son juge, et qu'il est bien temps qu'elle sorte de page. « Lessing, a dit avec justesse un critique, M. Dilthey, fut le premier Allemand majeur ; » mais il ne lui suffisait pas de s'être émancipé. Il estimait que l'espèce humaine était habile, comme lui, à gérer librement ses biens et à former tous les contrats qu'autorise la loi naturelle; il la poussait à revendiquer sa majorité, et en son nom il intenta une action

contre ses tuteurs, les obligeant à lui rendre leurs comptes et les convainquant de prévarication.

Pour tous les ennemis de la liberté, et ils s'appelaient légion, la mort de Lessing fut une délivrance. Le duc de Brunswick, soit crainte, soit insouciance, ne dressa aucun monument sur sa tombe. Les comédiens seuls, sentant la perte que venaient de faire la poésie et le théâtre, lui payèrent un tribut d'hommages; leur pieuse amitié brava les foudres ecclésiastiques, et presque toutes les troupes ambulantes de l'Allemagne honorèrent sa mémoire par des solennités funèbres.

II

Lessing a composé des drames, et il a soutenu des controverses qui ont fait époque dans l'histoire de la critique littéraire et religieuse. Étudions d'abord le littérateur et le poète [1].

[1] M. L. Crouslé a publié un travail estimable sur *Lessing et le Goût français en Allemagne*. La première partie de cet ouvrage renferme une biographie exacte et bien faite de Lessing. Dans la seconde, l'auteur défend avec vivacité Corneille et Racine contre l'auteur de *Nathan*. Il se récrie, il s'indigne, et je crois vraiment qu'il se fâche. Peut-être a-t-il sur le cœur les superbes mépris que la critique allemande contemporaine affecte pour nos classiques. Il est aujourd'hui de mode en Allemagne d'ignorer ou de nier le siècle de Louis XIV et beaucoup d'autres choses. Il suffit de renvoyer ces ignorants volontaires à Goethe, à ses jugements plus équitables, à Schiller lui-même, qui ne crut pas perdre son temps en traduisant la *Phèdre* de Racine. Si les Allemands persévèrent dans leur parti-pris d'exclusivisme hautain et de fatuité patriotique, ils seront sous peu le peuple le moins philosophe de l'Europe. Cela les regarde ; mais, avant de mépriser Molière, il serait bon d'en avoir au moins la monnaie. Quant à Lessing, qui au demeurant a toujours admiré Molière, le cas est

Il éclata dans la première moitié du XVIIIe siècle une terrible querelle qui partagea l'Allemagne en deux camps et lui fit verser des torrents d'encre boueuse. Cette guerre de plume dura plus longtemps que la guerre de Troie. Ce n'est pas de la possession d'Hélène qu'il s'agissait, c'est d'une définition de la poésie. Les principaux adversaires en présence étaient un professeur de Leipzig et deux Suisses. Le Saxon s'appelait Gottsched, les deux Suisses se nommaient Bodmer et Breitinger.

En France ces grands hommes sont peu connus. Tout au plus savons-nous, par les indiscrétions du dictionnaire de Bouillet, que sa magnificence le professeur Gottsched (ainsi l'appelait Grimm) professa les belles-lettres pendant trente-six ans, qu'il publia une grammaire allemande et composa une tragédie de *Caton*, imitée de celle d'Addison. Ceux qui ont lu les mémoires de Goethe se souviennent de l'entrevue qu'eut avec l'auteur de *Caton* le futur auteur de *Werther*, alors simple écolier. S'étant présenté à *l'Ours d'or*, où logeait sa magnificence, il fut introduit dans une vaste salle par un honnête serviteur qui lui dit d'attendre, que son maître allait venir. Goethe se méprit, passa étourdiment dans la pièce voisine. Comme il ouvrait la porte, par la porte opposée entra

différent. Il s'insurgeait avec raison contre la dictature que le goût classique français exerçait dans son pays ; il poussait l'Allemagne à conquérir sa liberté, à revendiquer sa place au soleil. Fera-t-on un crime à la junte de Cadix de n'avoir pas toujours rendu justice aux armes françaises et aux *joseppins ?* Lessing avait déclaré une guerre à mort aux *afrancesados* allemands, et nous devons lui en être reconnaissans. L'affranchissement de la poésie allemande n'a pas été sans influence sur les destinées de la poésie française. Que serions-nous devenus, si nous avions été condamnés au classique à perpétuité?

Gottsched, vêtu d'une robe de chambre en damas vert doublée de rouge; on le prenait au dépourvu, et son énorme tête chauve étalait sa nudité. Dans le même instant, par une troisième porte, reparut le domestique, qui fit un geste d'épouvante et se hâta de présenter à son maître une colossale perruque à la Louis XIV. Celui-ci la saisit de la main gauche, la planta sur son chef, et de la main droite appliqua au pauvre diable un formidable soufflet qui le fit pirouetter sur ses talons, après quoi, reprenant contenance, le patriarche fit asseoir son jeune visiteur et entama un discours en trois points. Et c'est ainsi que Goethe eut la singulière fortune de contempler Gottsched sans sa perruque; aujourd'hui nous ne voyons plus que cette perruque, et c'est bien l'essentiel.

Mais il est trop facile d'être injuste envers les Gottsched pour qu'on ne résiste pas à cette tentation. Le gigantesque pédant de Leipzig n'a pas laissé de rendre des services à son pays. Il trouva la langue allemande dans un état d'effroyable corruption, pleine de barbarismes latins dont elle était rongée comme par une lèpre, et assez pareille au langage de cet écolier limousin qui « révérait les olympicoles et déambulait par les compites de l'urbe. » Il se fit fort de nettoyer ces étables, estimant, comme l'empereur Auguste, « qu'il faut éviter les mots épaves en pareille diligence que les patrons de navire évitent les rochers de mer. » Ce tyran de syllabes, dont le savoir ne s'étendait qu'*à regratter un mot douteux au jugement*, fut une sorte de Malherbe sans talent. Durant de longues années, il régna en despote sur le parnasse allemand, comme on disait alors; mais le Zurichois Bodmer, auteur d'une *Noachide* en douze chants, entreprit de lui disputer l'empire; il lança contre lui

le jeune Breitinger; ce David portait dans sa fronde une poétique. La victoire fut longtemps disputée. Enfin Gottsched succomba, il perdit sa couronne, et, trahi des siens, traîna ses derniers jours dans le délaissement et l'oubli.

Il n'était plus le temps où Grimm, encore jeune, le traitait non-seulement de magnificence, mais de grand esprit, de grand homme. « Toi qui marches de pair avec Horace, lui disait-il dans une épître en vers, et à qui Boileau doit céder le pas, tu daignes m'écrire, grand homme ! Oui, la chose est certaine. Je peux montrer les lignes dont tu m'honoras, impérissable monument de ta condescendance. » Grimm, que Jean-Jacques connaissait bien, savait beaucoup de choses; mais il savait surtout qui l'on peut respecter utilement et qui l'on peut mépriser impunément. A Paris, vers 1753, il vénérait encore Gottsched, mais dans ses lettres, plus de monseigneur; il l'appelait monsieur, sans plus de façons, ajoutant : « Je vous supplie de ne me jamais donner de qualité ni de titre. L'un et l'autre sont ridicules en ce pays-ci, où l'on trouve qu'un honnête homme ne peut rien porter de plus honorable que son nom tout court. » Il cessa bientôt de correspondre avec lui. Quand une maison menace ruine, les rats s'en vont. En 1769, à propos de la traduction française d'une épopée de Schœnaich, disciple bien-aimé de Gottsched, Grimm écrivait sèchement : « Malgré tous les efforts que M. Gottsched a faits pour nous cogner le nez sur les beautés sans nombre de ce poème, il est tombé tout à plat. » O vanité des gloires de ce monde !

Il est de fait qu'on chercherait en vain dans l'histoire littéraire une controverse plus rebutante et en apparence plus ingrate, plus stérile que la querelle des Suisses et de Gottsched. On ne peut dépouiller

les dossiers vermoulus du procès sans frémir, ni se représenter le choc sans en avoir le cœur affadi. Les écritoires, les injures, les in-quarto volaient : pamphlet contre pamphet, poétique contre poétique, une *Noachide* contre un *Caton.* L'Allemagne faisait galerie, admirait, jugeait des coups, non sans inquiétude, craignant les éclaboussures.

Les combattants se valaient à peu près les uns les autre. L'un, pédant à tous crins, se donnait bien pour ce qu'il était. Somme toute, il est permis de préférer cette pédanterie dépourvue d'artifice, anguleuse, presque héroïque, à la grimauderie sournoise, fuyante et phrasière des Zurichois. Ceux-ci procédaient par insinuation; ils avaient le style intrigant, biaisaient, finassaient; ils se piquaient de beaux sentimens, parlaient de Dieu, de patrie, d'art, habillant de grands mots leurs petites jalousies ; ils faisaient en l'honneur de *la Noachide* des traités intitulés *de l'Origine de la haine contre les patriarcades*, et, louant l'*Odyssée* comme *une œuvre morale et politique*, ils avançaient à mots couverts que pour le style et les comparaisons Homère avait trouvé ses maîtres dans les poètes suisses. Ils étaient cependant sincères par accès, se fâchaient tout rouge contre l'esprit, qu'ils appelaient « la gale du cerveau. » Aussi comme ils s'appliquaient consciencieusement à n'en point avoir ! On ne les surprit jamais en flagrant délit d'un bon mot.

Chose curieuse, tous les critiques allemands s'accordent à reconnaître que cette ténébreuse querelle fut un événement décisif dans l'histoire de la littérature allemande. De quoi disputaient les deux partis ? Sur ce point, l'accord cesse, et l'on ne sait à qui entendre. Les uns prétendent que Gottsched tenait pour les règles, et Bodmer pour l'imagination. D'autres disent

qu'à Leipzig on estimait par-dessus tout la tragédie et la correction, et qu'à Zurich on prônait l'épopée et l'enthousiasme. La plupart se contentent d'affirmer que Gottsched avait tort et que les Suisses avaient raison, que le chantre de Noé défendait la cause de la jeunesse et de l'avenir, car la critique allemande est en général assez dure pour Gottsched, indulgente pour les Suisses. Enfin d'autres disent : sottise des deux parts, — et ceux-là ne se trompent guère [1]; mais, à considérer le vague de ces explications, il semble vraiment que le sujet de la controverse se dérobe, qu'on se soit disputé pendant vingt ans sans savoir pourquoi, et qu'il ne s'agisse dans tout cela que d'une querelle d'Allemand.

Cependant, en y regardant bien, on découvre que les deux partis se disputaient sur quelque chose, et voici à peu près sur quoi. Gottsched estimait qu'il n'y avait rien à chercher, que le secret de la poésie était tout trouvé, que les anciens avaient donné les règles, que les Français les avaient suivies, qu'il ne restait qu'à faire comme eux, et, prêchant l'exemple, il emboîtait le pas derrière Racine. Ce n'est pas qu'il l'admirât de tout point; il avait décidé qu'il manque une scène à l'*Iphigénie*, et il avait comblé ce vide en se jouant; mais il admirait le système, il le voulut implanter en Allemagne. De son temps, ses compatrio-

[1] Le meilleur traité qui ait paru sur la querelle des Suisses et de Gottsched est l'ouvrage de M. Danzel, intitulé *Gottsched und seine Zeit*. M. Danzel a dépouillé le premier la volumineuse correspondance de Gottsched, ou plutôt les lettres de ses très-nombreux correspondans. On trouve dans son livre de curieux documens, commentés avec beaucoup de savoir et de finesse; mais les conclusions de l'auteur manquent de netteté et sont trop favorables à l'école de Zurich, bien plus dangereuse pour l'Allemagne que le candide Gottsched.

tes n'avaient de goût que pour l'opéra, pour les marionnettes, pour des farces populaires et des scènes de tuerie avec pendaisons et décollations. Il entreprit de purifier le théâtre, sonna la charge contre le ballet et les arlequinades. Dans une représentation qui fut donnée à Leipzig en 1737, Arlequin fut brûlé solennellement sur la scène. Les Grecs et les Romains recueillirent sa succession, et grâce à Gottsched l'Allemagne commença d'avoir des pièces régulières, qui étaient au théâtre de Racine ce qu'avaient été jadis à Euripide et à Sophocle les tragédies de Jodelle et de Garnier.

Les Suisses ne croyaient pas comme Gottsched que tout fût trouvé, ils parlaient respectueusement des classiques grecs et français; mais ils pensaient qu'il y avait mieux à faire que de les imiter en tout, qu'un poète allemand et chrétien doit se souvenir qu'il écrit pour des Allemands et pour des chrétiens. Voici comment ils raisonnaient quand ils se donnaient la peine de raisonner : « La meilleure poésie, disaient-ils, est celle qui agit le plus fortement sur l'imagination; or, ce qui nous frappe le plus, c'est le nouveau, l'extraordinaire, et quoi de plus extraordinaire que le merveilleux ? Mais pour que le merveilleux produise tout son effet, il faut que nous le prenions au sérieux, que nous consentions à y croire », d'où les Suisses concluaient que la mythologie hébraïque et chrétienne doit être l'âme et le principal ressort de la poésie moderne. De là leur admiration pour *le Paradis perdu*, que Bodmer traduisit et qu'il défendit contre les plaisanteries de Voltaire. L'auteur de *la Henriade* reprochait à Milton d'avoir fait tirer le canon par les anges. — « Insigne mauvaise foi ! répondait Bodmer. Les canons de Milton ne sont pas

des pièces de douze, ce sont des canons éthérés, et ce genre d'artillerie n'est point déplacé dans le ciel. » Éthérée ou non, cette artillerie déplaisait à Gottsched, qui, jurant par Boileau, n'approuvait non plus le serpent, la pomme et le diable hurlant contre les cieux.

Des dissentiments religieux aigrissaient cette singulière querelle littéraire. Gottsched était un mécréant wolfien, qui eût été bien volontiers libre-penseur; il ne lui manquait que de penser. Les Suisses étaient confits dans le piétisme et guerroyèrent contre l'incroyance de leur siècle. Ce qui est remarquable, c'est que les deux partis pouvaient se réclamer de la même autorité. C'était moins la France qui régnait en Allemagne que l'Angleterre francisée de la reine Anne. Addison et *le Spectateur* faisaient loi. Comme Addison, Gottsched composa un *Caton*; mais, comme les Suisses, Addison avait défendu Milton. Addison combattant Addison, voilà le fond de ce grand débat entre Leipzig et Zurich : on comprend qu'il soit malaisé de s'y reconnaître. En dépit de *la Noachide*, les Suisses eurent gain de cause. Ils appelaient de tous leurs vœux un Milton allemand; leur appel fut entendu.

En 1748, un jeune homme écrivait à Bodmer : — « Je n'étais encore qu'un jouvenceau qui lisait Homère et Virgile et pestait en secret contre les théories critiques des Saxons, lorsque vos ouvrages et ceux de Breitinger me tombèrent dans les mains. Je les lus ou plutôt je les dévorai, — et tandis qu'Homère se tenait à ma droite, je les avais toujours à ma gauche pour les pouvoir feuilleter sans cesse. » Ce jeune homme se nommait Klopstock : *la Messiade* parut et jouit en peu de temps d'une vogue immense. Le talent de Klopstock donnait raison à la théorie des Suisses,

qu'il proclamait ses maîtres. Le vieux Gottsched comprit le danger ; entouré de ses caudataires, il poussa droit au monstre, qu'il essaya de pourfendre. Ses forces trahirent son courage, *la Messiade* triomphante lui fit perdre les arçons; mais on peut voir combien il est faux de prétendre que les Suisses soutenaient contre lui la cause de la liberté de l'art et de la poésie. Leurs doctrines n'étaient pas moins étroites que les siennes; c'était la lutte d'une poétique contre une poétique : à Batteux, Batteux et demi. Toute la différence est que Gottsched voulait asservir l'Allemagne à des modèles, et que les Suisses l'asservissaient à un programme.

Enfin Lessing apparut sur le champ de bataille. De quel côté allait-il se ranger ? Il ne balança pas ; il s'attaqua résolûment aux deux partis et se les mit tous deux à la fois sur les bras. Pendant la guerre de sept ans, on l'accusait à Berlin d'être Saxon, à Leipzig d'être Prussien. Ces aventures ne sont pas rares dans la vie des hommes supérieurs. Lessing pouvait affronter sans crainte tous les hasards de la bataille ; il était armé d'une épée qu'il avait lui-même forgée et fourbie, et qui lui répondait de la victoire. Quand on vient de lire du Bodmer et du Gottsched, et qu'on passe de leur mortel rabâchage aux premiers essais critiques de Lessing, on demeure confondu; cette prose légère, spirituelle, allurée, incisive et toute lumineuse semble tenir du prodige. D'où vient-elle ? Quel est cet astre nouveau qui se lève sur l'Allemagne ? Des oiseaux de nuit se battaient en champ clos et dans les ténebres; Lessing ouvrit une lucarne, fit pénétrer le jour à flots; clignant des yeux, les chats-huans éblouis regagnèrent précipitamment leurs trous, reconduits par les sifflets des pierrots.

Lessing n'a pas perdu son temps à réfuter en règle la poétique des Suisses; il avait mieux à faire. Les Suisses n'étaient forts que par Klopstock, qui prêtait à leurs théories le crédit de son talent et de son immense succès. C'est Klopstock que Lessing prit à partie. Ce personnage ne lui revenait pas. L'auteur de *la Messiade* fut assurément un digne homme et un écrivain de mérite ; mais il avait une forte dose de ce charlatanisme sentimental qui manque rarement son effet en Allemagne. A l'exemple de la plupart des saints, il ne méprisait par les petits moyens. En terminant ses études à Schulpforte, il eut l'occasion de prononcer en public une harangue latine, dans laquelle il mettait aux nues la poésie religieuse et Milton. — « Quand aurons-nous un Milton allemand? s'écriait-il dans sa péroraison?... Quand le verrons-nous de nos yeux ce poète prédestiné qui dotera son pays d'une gloire impérissable? Hâte-toi de luire, jour sacré qui dois enfanter ce prodige! Qu'il grandisse, cet homme digne de l'immortalité et des délices célestes dont ses vers donneront l'avant-goût ! » Quand il prononça ce discours, Klopstock, sans que personne s'en doutât, avait sur le métier et peut-être dans sa poche le manuscrit ébauché de *la Messiade*. C'est ainsi qu'il préparait de loin sa gloire.

Goethe nous l'a peint après le triomphe, avec ses affectations, ses vanités mystiques, portant sa tête avec respect et prenant de sa personne un soin religieux. Il se regardait comme un être à part et sacré, comme un vase d'élection. Il avait pénétré parmi les archanges et les trônes, il en savait les nouvelles ; un jour l'homme-Dieu le remercierait face à face de la splendide réclame qu'il avait faite à son église. Attachant une extrême importance à ses moindres dé-

marches comme à des affaires d'état, le maintien toujours digne, compassé dans ses discours, il s'appliquait, selon le mot de Goethe, à donner à sa vie une certaine tournure diplomatique et ministérielle. Et n'était-il pas en effet un ambassadeur, un envoyé plénipotentiaire du ciel, pour lequel il délivrait des passeports? Ses jeux mêmes, ses plaisanteries, tout se ressentait de son rôle; on eût dit les condescendances d'un pontife. Dans sa vieillesse, il fut tourmenté par le regret d'avoir consacré les prémices de son cœur à une jeune personne qui depuis s'était mariée avec un autre, sans qu'il pût savoir si elle l'avait réellement aimé et si elle était vraiment digne de lui. Il craignait d'avoir dérogé et que Dieu ne lui en voulût. En revanche, sa Meta, morte avant l'âge, lui avait laissé l'âme satisfaite; la pureté de leurs sentiments réciproques, leur courte union, son refus de convoler après l'avoir perdue, tout dans cet innocent roman était, dit Goethe, de nature à ce qu'il s'en pût souvenir un jour avec plaisir dans le cercle des bienheureux, — ce qui ne l'empêcha pas toutefois de se remarier à soixante-huit ans. Le respect qu'il s'était voué à lui-même s'accroissait encore des faveurs que lui prodiguaient les grands, de l'amitié dont l'honorait un ministre, le comte de Bernstorf, de la pension que lui servait le roi de Danemark, Frédéric V. Cette pension lui paraissait un argument solide en faveur de sa mission; la terre ratifiait le choix du ciel.

Lessing, l'homme du parfait naturel, a décoché à l'auteur de *la Messiade* d'irrévérentes malices qui scandalisèrent ses séides. Le poème ne lui agréait pas plus que le poète. Il a cependant rendu justice à cette mystique épopée, qui en dernier résultat n'est pas une œuvre insignifiante, il l'a défendue contre les

agressions ineptes des gottschediens, il a reconnu hautement le mérite de Klopstock et les services rendus par lui à la langue et à la versification allemandes; mais il a combattu l'engouement dont l'Allemagne était possédée pour ce chef-d'œuvre du genre ennuyeux, et personne n'a mieux signalé que lui les défauts de l'élève des Suisses, l'enflure, le faux, le vide, le sublime laborieux et tendu, un *séraphisme* continu qui donne la migraine, la stérilité d'une imagination qui fait chanter les anges faute de savoir faire parler les hommes. Milton est un orchestre, Klopstock est un harmonica. Favorable à l'auteur de *la Messiade* parce qu'il aimait l'entretien des femmes, et surtout celui des Françaises, Mme de Staël a été forcée de convenir qu'il aurait quelquefois besoin d'avoir affaire à des lecteurs déjà ressuscités.

Avec le concours de ses amis, le chapelain Cramer et le moraliste Basedow, Klopstock avait fondé à Copenhague une feuille, *l'Inspecteur du Nord*, destinée à propager ses idées et sa gloire. Le grand principe de la nouvelle école était que la poésie doit se mettre au service de la foi et la critique au service de l'Église. Lessing rompit en visière à *l'Inspecteur du Nord*, à ses censures aigres-douces, à son orthodoxie édulcorée et affadie par le piétisme, à son intolérance pateline. Il sentait vivement le danger des doctrines littéraires de Klopstock. En Allemagne, les doctrines sont choses sérieuses; nulle autre part l'esprit de système et les programmes n'exercent une influence aussi décisive sur le talent; les Allemands raisonnent leurs œuvres comme leurs actions; beautés et défauts, tout dans leur littérature est prémédité. Dans la folie tudesque, comme l'a dit Henri Heine, il y a de la méthode.

Si Klopstock et sa séquelle avaient triomphé, ils auraient étouffé la poésie allemande sous les bandelettes sacrées dont ils l'enveloppaient ; ils en eussent fait la momie du dogme. Autres étaient ses destinées ; elle devait inventer de nouveaux accents, créer une nouvelle langue des dieux à l'usage de la pensée moderne. Ce qui est admirable dans Goethe et dans Schiller, c'est le sens religieux du beau joint à l'absolue liberté de l'esprit ; ils ont fait à la raison l'hommage de leurs imaginations ; ils ont vu le monde par ses yeux, ils ont chanté ses mélancolies et ses joies. Il semblait que la poésie fût fille du mystère, et qu'une philosophie détrompée de tous les fantômes la réduisît au silence ; ils ont touché du doigt le rocher de la sagesse et en ont fait jaillir une source d'immortelle passion ; héritiers du plus croyant et du plus incroyant de tous les siècles, ils ont douté et ils ont cru, ils ont maudit et ils ont aimé ; les moins naïfs et les plus clairvoyants des grands poètes, leur désabusement a fécondé leur génie ; ils ont moissonné des songes en pleine lumière.

Par la voix de Goethe, la poésie allemande dit au vieux dogme : Ote-toi de mon soleil, du soleil de la pure humanité ! Mais Lessing fut le précurseur nécessaire de cette émancipation. Ce fut l'auteur de *Laocoon* qui fonda par le raisonnement l'indépendance de l'art. Ce fut Lessing aussi qui créa le théâtre allemand ; celui qui a donné à l'Allemagne *Minna de Barnhelm* et *Emilia Galotti* l'a dégoûtée à jamais de ces odes séraphiques des Klopstock et des Cramer, où il y a moins de vraie poésie que dans un seul verset du plus sec des quatre évangélistes. Le drame est de tous les genres poétiques le plus humain, le plus réel ; il ne peut se nourrir d'ambroisie. Pour être un

poète dramatique, il faut être un homme et avoir fait de l'homme et du grand jeu de la vie humaine sa principale, sa plus chère étude. Klopstock avait déclaré que le plus grand poète est celui qui, désapprenant toutes les sagesses de la terre, répète sur sa lyre les concerts mystiques des anges. Lessing définissait à peu près la poésie comme Démosthènes avait défini l'éloquence : — de l'action, encore de l'action, et toujours de l'action.

III

Pour donner à l'Allemagne un théâtre national, il ne suffisait pas de la mettre en garde contre le séraphisme, il fallait la délivrer de Christian Gottsched et des Français. Contre Gottsched, c'était assez des Suisses, et l'on peut trouver que Lessing a été trop dur pour le vénérable doyen de Leipzig ; il l'a brocardé sans miséricorde. Peut-être, avant de s'engager dans de plus sérieuses querelles, a-t-il voulu se faire la main en tirant sur ce digne homme, que sa majestueuse candeur prédestinait au métier de plastron ; mais il ne tarda pas à diriger plus haut ses coups. Lui seul était de force à s'attaquer aux augustes modèles que Gottsched proposait à l'imitation de l'Allemagne. Il dénonça ouvertement la guerre à la tragédie française et aux admirations superstitieuses dont elle était l'objet. S'il a porté dans cette campagne un acharnement souvent déraisonnable et comme une vivacité d'injustice qui sent le parti-pris, qu'on veuille bien considérer qu'il avait quelque sujet d'être en colère. L'Allemagne avait un grand homme, qui fondait sa gloire militaire et politique, et ce grand homme ne

parlait que français, n'écrivait qu'en français, ne s'entourait que de Français. Avait-il une place à donner, il préférait Pernéty à l'auteur du *Laocoon*. Comme Frédéric, toutes les petites cours et les aristocraties francisées de l'Allemagne reniaient superbement et leur peuple et leur langue. « Nos grands, disait Lessing, font leur pâture quotidienne des plus méchants romans français; ils attendront, pour lire l'*Agathon* de Wieland, d'avoir appris l'allemand. » La partialité, l'exagération, sont nécessaires à qui veut frapper de grands coups.

Si Lessing n'eût passionné le débat, s'il se fût contenté d'avoir raison, il aurait persuadé quelques esprits délicats; mais eût-il gagné son procès devant le grand tribunal qu'il aspirait à convertir? Il prétendait insurger toute l'Allemagne lettrée contre l'invasion et la dictature étrangères, lui faire brûler ce qu'elle adorait, tourner ses regards vers de nouveaux horizons, la convaincre qu'elle avait le droit de s'appartenir à elle-même, et de ne s'inspirer que de ses propres traditions et de son propre génie. Dans ce dessein, il entreprit de lui démontrer que les dieux de l'olympe français n'étaient que de menteuses idoles, que le grand Corneille serait mieux appelé Corneille le boursouflé, Corneille le monstrueux, que Racine était un admirable poète, qui avait eu le tort de donner ses ingénieux dialogues pour des tragédies, que si les Allemands n'avaient pas de théâtre, la France était moins bien partagée encore, puisqu'elle se flattait faussement d'en avoir un : fière de ses richesses fictives, elle se condamnait à une éternelle indigence.

Quand Lessing se rendit en 1766 à Hambourg, où l'on se proposait de fonder pour la première fois en Allemagne un théâtre permanent, il se chargea de

publier le compte-rendu des représentations, en y joignant des jugements raisonnés sur le répertoire. Il dut bientôt renoncer à s'occuper des acteurs, dont le susceptible amour-propre se gendarmait contre ses leçons, et il se renferma dans l'analyse et la critique des pièces. C'est le recueil de ces articles critiques qui a formé ce qu'on appelle *la Dramaturgie de Hambourg*, et c'est là qu'il faut chercher ce que Lessing pensait ou se donnait l'air de penser du théâtre français. *La Dramaturgie* passe en Allemagne pour un chef-d'œuvre, et les Allemands seraient bien ingrats, s'ils en jugeaient autrement. Ce livre les a sauvés de la tragédie classique, dans laquelle ils n'auraient jamais été que des enfants, et leur a donné le courage d'essayer d'autre chose. Il faut être Français pour se mouvoir gracieusement sur la corde tendue en portant à ses pieds et à ses mains des poids de quelque cent kilos. L'Allemand n'a de talent qu'à la condition d'avoir toutes ses aises ; si vous voulez savoir tout ce qu'il vaut, assurez-lui le parfait sans-gêne de la pensée; il ne s'entend pas à escamoter les difficultés; l'étiquette le glace; dès qu'il représente, il se gourme, et s'il lui faut chercher son esprit, soyez bien sûr qu'il ne le trouvera pas. *La Dramaturgie* fut pour l'Allemagne un véritable évangile de grâce qui lui apportait la bonne nouvelle qu'on peut être sauvé sans pratiquer toute la loi.

Nous qui sommes désintéressés dans la question, nous ne sommes pas obligés de croire que cet évangile est un chef-d'œuvre. La composition en est fort inégale ; telle partie n'est qu'ébauchée, telle autre offre des longueurs, des subtilités, des minuties d'analyse. Lessing ignorait l'art de masser sa pensée ; il n'a jamais fait la grande guerre, jamais livré de ba-

tailles rangées ; c'est un chef de partisans qui dispose ses troupes en tirailleurs, garde les passages, inquiète sans cesse l'ennemi, surprend ses avant-postes, fait main basse sur ses bagages; lui-même se dérobe, s'échappe, se rend insaisissable. Si *la Dramaturgie* est par endroits trop subtile, on y trouve aussi nombre de raisonnements douteux, de démonstrations suspectes, qui ne se justifient que par les besoins de la cause. C'est le défaut de tous les écrits polémiques de Lessing, ouvrages de circonstance, composés en vue d'un certain public, et dans lesquels les principes généraux sont subordonnés aux intérêts et aux convenances du moment. La grande affaire d'un avocat est d'embarrasser sa partie adverse, et il se complait aux arguments *ad hominem;* il préfère souvent les mauvaises raisons qui persuadent aux bonnes raisons qui demandent explication.

Somme toute, *la Dramaturgie* est un peu grave pour un pamphlet, un peu trop badine pour une dissertation; l'auteur nage entre deux eaux; on le voudrait plus sérieux ou plus gai. Après de longs raisonnements abstrus sur la poétique d'Aristote, il se redresse, frappe un grand coup de poing sur sa table et s'écrie : Corneille n'a pas fait une seule pièce que je ne me charge de faire mieux que lui! Et, se tournant vers la galerie, il déclare que le pari est ouvert : qui le tiendra? C'est un échantillon de ce genre d'esprit que les Allemands appellent *burschikose*, ce qui signifie rodomontades de fier-à-bras d'université en pointe de bière. Lessing connaissait bien son public et lui parlait le langage qu'il pouvait entendre. L'Allemagne comparait tristement et humblement sa petitesse aux grandeurs littéraires de la France; pour la relever de son écrasement, Lessing va droit au géant,

le houspille, lui tire la barbe, le toise d'un air cavalier, et déclare que le prétendu géant est d'une taille fort ordinaire : si le nain s'applique, il l'aura bientôt rattrapé. Réconfortés par ces assurances, les Allemands se décidèrent à comprendre qu'on avait le droit d'être Allemand en Allemagne, et ils s'en sont bien trouvés.

Heureusement pour nous il y a autre chose dans *la Dramaturgie;* à côté de l'avocat, il y a le maître, le grand observateur, qui traite les questions d'art avec une supériorité de vues que l'on chercherait vainement dans un autre critique du même temps. Les remarques de Lessing sur les unités, sur le mélange des genres et des tons, sur les coups de théâtre, sur le pathétique, sont aussi justes qu'ingénieuses. Non moins ingénieuse est la comparaison qu'il fait de Voltaire et de Shakspeare, d'*Othello* et de *Zaïre*, d'*Hamlet* et de *Sémiramis*. Il a si bien gagné sa cause que ses conclusions sont aujourd'hui des lieux communs; c'étaient alors d'heureuses hardiesses et d'étonnantes nouveautés. Il faut lire sa critique de *Sémiramis;* il faut l'entendre reprocher à Voltaire d'avoir ignoré les us et coutumes des fantômes, lesquels n'apparaissent jamais au grand jour, dans un salon magnifiquement orné, en présence de satrapes et d'officiers rangés sur des gradins. Les vrais fantômes craignent l'éclat de la lumière et la foule, ils attendent pour se montrer que l'ombre et la brume se soient épaissies sur la terrasse d'Elseneur; ils ne gesticulent pas devant tout un peuple assemblé, ils ne deviennent causants que dans le tête-à-tête; ils ne déclament pas des alexandrins, leur parole, terriblement familière, donne le frisson, ils murmurent comme des enfants de la nuit, et leur voix sourde est pareille au mystérieux grésillement d'un

brouillard du nord. Lessing condamnait ainsi l'apparition du spectre de Ninus. Cette remarque de simple bon sens, lequel de ses contemporains l'aurait faite?

C'est à Voltaire surtout qu'il en veut; il l'attaque avec acharnement, avec acrimonie. On ne peut s'empêcher de se souvenir qu'il a été son secrétaire à Berlin et qu'il en a essuyé des hauteurs; mais ses ressentiments personnels n'expliquent pas tout. Voltaire était l'idole de son temps, Berlin l'encensait comme Paris et Vienne, et Lessing détestait tous les fétiches. Cependant que ne doit-il pas à Voltaire? Il lui est redevable de sa prose, c'est de lui qu'il apprit à écrire; il lui a dérobé la merveilleuse précision de son style, la vivacité et l'imprévu du trait, la justesse et le naturel du ton, la finesse du coloris, tout, sauf les rapidités de cette parole ailée, que vous n'avez pas vue partir et qui comme une flèche a déjà frappé le but; Lessing est un Voltaire qui marche et qui compte ses pas.

C'est de Voltaire aussi qu'il avait appris à penser. *La Dramaturgie* elle-même en fait foi : Lessing a beaucoup emprunté aux admirables préfaces dont Voltaire accompagnait ses pièces. La plupart des critiques qu'il adresse aux tragiques français, Voltaire s'en était avisé avant lui. L'auteur de *Sémiramis* et de *Brutus* avait remarqué le premier que, si la scène française est au-dessus de la scène grecque par l'habileté de la conduite et l'éloquence du dialogue, les grands tragiques d'Athènes étaient des maîtres incomparables dans le pathétique; il s'était plaint que la fausse délicatesse du public parisien forçait les poètes à mettre en récit ce qu'ils voudraient exposer aux yeux. Le premier il avait fait le procès aux soupirs et aux flammes, aux déclarations, aux maximes d'élégie, aux galanteries de madrigal; il avait déclaré que, pour être digne du théâtre

tragique, l'amour doit être une passion furieuse, combattue par des remords, terrible par ses emportements, conduisant aux malheurs et aux crimes, mais qu'il n'est point fait pour la seconde place, qu'il doit dominer en tyran ou ne paraître point. « Quel exemple plus frappant du ridicule de notre théâtre et du pouvoir de l'habitude, s'écriait-il dans la préface d'*Oreste*, que Corneille d'un côté qui fait dire à Thésée :

> Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste,
> L'absence aux vrais amans est encor plus funeste,

et moi qui, soixante ans après lui, viens faire parler une vieille Jocaste d'un vieil amour, et tout cela pour complaire au goût le plus fade et le plus faux qui ait jamais corrompu la littérature ? » Et dans son discours sur la tragédie, s'adressant à lord Bolingbroke, il lui parlait du ravissement où l'avait jeté le *Jules César* de Shakspeare, et il ajoutait : « J'aurais du moins voulu transporter sur notre scène certaines beautés de la vôtre. Il est vrai, et je l'avoue, que le théâtre anglais est bien défectueux ;... mais en récompense dans ces pièces si monstrueuses vous avez des scènes admirables... Les plus irrégulières ont un grand mérite, c'est celui de l'action. »

Sur tous ces points, Lessing, sans l'avouer, ne faisait que suivre et commenter Voltaire ; mais il pouvait lui dire : *all'applicazione, signore*, et il est certain que les tragédies de Voltaire ne valent pas ses préfaces. Ce grand oseur avait le goût poltron, le convenu lui imposait, les timidités de son imagination font un étrange contraste avec les audaces de son jugement. Selon le mot de l'Évangile, il versa son vin nouveau dans de vieilles outres ; il crut pouvoir renouveler le théâtre en conservant les unités, les bien-

séances de convention; comme les hommes d'état de son temps, il voulut essayer d'une réforme quand une révolution seule était possible. Lessing n'avait pas tort de penser que l'auteur de *Mérope*, malgré tous ses mérites, était un moins grand homme que l'auteur du *Pauvre Diable*, de *l'Ingénu*, des *Lettres philosophiques* et de l'*Essai sur les mœurs*. C'est à peu près le sens de l'épitaphe qu'il lui fit en 1779 : « Dans ce tombeau gît celui qui, à vous entendre, messieurs les dévots, devrait y être depuis longtemps. Le bon Dieu lui pardonne dans sa miséricorde sa *Henriade*, ses tragédies et beaucoup de ses petits vers! car, pour ce qui est du reste, en vérité il n'y a pas trop mal réussi. »

A Voltaire, Lessing opposa Shakspeare, et ses compatriotes l'ont justement loué d'avoir contribué plus que personne à remettre en lumière cette grande renommée, trop longtemps obscurcie; mais dans l'enthousiasme sans bornes qu'il professe pour *Hamlet* et *Othello*, on sent encore le parti-pris. Rien de moins shakspearien que le tour d'esprit et que le théâtre de Lessing. L'auteur de *Nathan* a le goût sobre, scrupuleux, un style naturel, uni, égal, peu nourri de couleur, une touche forte, mais parfois un peu maigre; son dessin est correct, mais il n'est pas large, ni savant de détails; ses intrigues sont simples, ses personnages raisonnent beaucoup, lui-même sait toujours ce qu'il veut, où il va, et il se regarde marcher; il ne connaît ni les ivresses de la fantaisie, ni les hauts et les bas de l'inspiration. Il a fait un crime à Corneille de la complication de quelques-unes de ses grandes machines trop chargées d'incidents, et il a déclaré que la simplicité est en tout le cachet du génie. Pouvait-il de bonne foi admirer sans réserve *le Roi Lear?*

Il a fait à l'auteur d'un *Richard III*, au poète allemand Weisse, le reproche d'avoir mis sur la scène un monstre et d'avoir étalé sans ménagement ses noirceurs. En critiquant la copie, ne pensait-il pas au modèle?

Si Shakspeare avait été au XVIIIe siècle le dieu du théâtre, c'est à lui que Lessing se fût attaqué. Tel que nous le connaissons, il lui aurait reproché dans le style de Voltaire ses métaphores contournées, son bel esprit alambiqué, les assauts de plaisanterie de ses bouffons, ses crudités, ses coups de théâtre, ses tueries, son duc de Cornouaille écrasant sous son talon l'œil de Glocester, ses princes qui parlent en crocheteurs, ses paysans qui naissent au premier acte et qui sont pendus au dernier; mais les Français faisaient oublier Shakspeare, leur succès les rendait dangereux, et Lessing s'est servi de Shakspeare pour dire leur fait aux Français.

Il le vante plus qu'il ne le définit. Il admire en lui la puissance de l'observation et la profondeur dans le pathétique. Ce n'est là qu'une moitié de Shakspeare; d'autres ont su observer les choses d'ici-bas et faire parler le cœur humain; ce qui lui est particulier, c'est l'alliance de deux qualités qui semblent s'exclure, l'émotion et l'ironie; il est le plus passionné et le moins sentimental des grands poètes; il a l'absolue liberté de la fantaisie, son imagination plane au-dessus de son œuvre, elle s'ébat et se joue dans les tempêtes de la passion, comme l'oiseau de mer parmi les écueils et les naufrages. Ce voyant a sondé du regard les plus sombres abîmes de l'âme et de la vie, et il nous raconte ce qu'il a vu avec des paroles de spectre qui nous font frissonner et qu'interrompent tout à coup des gaîtés de Gilles; ce grand romantique nous

promène dans le pays des songes et nous réveille soudain par quelque cynique quolibet; il fait chanter les sylphes et nous raconte à l'oreille que la reine des fées fut amoureuse d'un baudet. Pour lui, tout est nature : il se plaît à nous montrer l'instinct dans la passion, l'animal dans le héros, Paillasse dans l'histoire, et il arrache leur masque à ses fantômes avec une naïve brusquerie qui nous déconcerte. Son théâtre est à la fois le plus profond de tous et le plus populaire, le plus enfantin; c'est un divin bateleur. Cela n'est pas étonnant. Le monde lui apparaissait à lui-même comme un tréteau de saltimbanque, les vivants comme des masques de théâtre forain, la vie comme une pièce de marionnettes. Il pose devant nous ses personnages dans les attitudes les plus tragiques, il tire de leur poitrine des accents qui nous remuent les entrailles et nous glacent le cœur, et soudain il leur crie par la voix d'un fou coiffé de sa marotte : « Othello, Macbeth, aimable Ophélie et toi, gentil Roméo, vous aurez beau faire, vous n'êtes que des poupées; j'aperçois au travers de votre pourpre le bois et le carton dont vous êtes faits. Nous sommes ici dans la baraque de Polichinelle, et c'est l'aveugle destinée qui tient les fils. » Personne n'a peint comme Shakspeare la poésie de l'illusion et personne n'a dévoilé comme lui les illusions de la poésie.

A quel point de vue s'est placé Lessing pour apprécier et pour juger le théâtre français? S'il avait traité la question en philosophe, voici, j'imagine, comment il eût raisonné. La poétique française, aurait-il dit, est un système, et dans les arts tout système a ses avantages et ses inconvénients, car il conduit à la recherche de certains effets et de certaines beautés qui en excluent d'autres. Reprocher à Corneille et à Ra-

cine de n'avoir pas excellé dans l'action comme Shakspeare et de lui être bien inférieurs en puissance dramatique, autant vaudrait reprocher à un oranger de ne pas produire des pêches. Les Français ont emprunté à l'antiquité le seul genre de drame qu'elle ait connu, la tragédie héroïque. Ce mot dit tout, et tout le reste s'ensuit. Les personnages de Corneille et de Racine, comme ceux d'Eschyle et de Sophocle, sont des héros, c'est-à-dire des âmes royales, des hommes de grande taille, hors de pair, dépassant de la tête le commun des mortels; — ils sont, non ce que nous sommes, mais ce que nous voudrions être; nous reconnaissons en eux le moi que nous rêvons. Qui n'a rêvé d'être un héros? La plupart des hommes sont des héros commencés, mais qui, surpris par la vie comme un fruit par la gelée, se sont arrêtés dans leur croissance et ont séché sur place. Les héros réussis des poètes grecs et français sentent qu'ils ont été faits pour être vus, que leur vocation est d'être un spectacle; sans cesse exposés aux regards, ils représentent toujours et s'appliquent à ne rien faire, à ne rien dire qui puisse compromettre cette majesté soutenue par laquelle ils imposent à la foule. Ils pourront être vicieux, pervers et criminels; mais ils ne seront jamais des pieds plats, des coquins vulgaires; ils auront l'élégance du vice, la grandeur du crime, l'éloquence du mensonge, cette virtuosité virile dans le mal qu'Aristote appelait τὸ χρηστόν, que Machiavel appelait *virtù*, et qu'il se plaisait à reconnaître à César Borgia.

Les pièces où figureront ces augustes personnages auront nécessairement pour objet de représenter de grands sentiments, de grandes passions et de grandes actions dans de grandes circonstances, et le théâtre

deviendra en quelque sorte un lieu sacré, un sanctuaire, où pourront bien pénétrer la folie et le crime, mais d'où seront bannies toutes les vulgarités d'ici-bas, tout propos trivial, tout geste familier, tout ce qui ferait disparate avec les solennités d'une fête dans laquelle des héros officient. Les personnages subalternes seront peu nombreux sous peine de nous distraire des figures principales. Peu de spectacle, point de changement de lieu ; ces décors, ces changements nous rendraient curieux quand nous ne devons être qu'attentifs. L'action sera simple et s'achèvera dans un temps très-court ; que les événements se taisent pour laisser parler les âmes ! Ce qui nous importe, c'est de savoir ce qu'à telle heure sentit un héros aux prises avec la fortune, ce qu'il a pu dire, et quelles furent les attitudes de sa passion. L'intrigue se résumera dans une crise où les secrets des cœurs éclateteront avec une telle puissance que nous garderons un souvenir éternel de ce qui ne dura qu'un instant. Peu de paysage ; ces colossales figures se détacheront mieux sur le nu d'une muraille. Peu de détails ; le détail rapetisse les grandes masses, dont il donne la mesure. Que tout soit dessiné largement, à grands traits, comme il convient à des caractères qui sont des types grossissants et qui doivent réaliser le plus haut degré d'abstraction que l'art comporte sans que la vie s'en retire. Ainsi la tragédie héroïque sera revêtue d'une sorte de beauté sculpturale, car la sculpture fait abstraction de la chair et du sang, et l'homme qu'*Œdipe à Colone* et *les Horaces* laissent froid est semblable à celui qui, ne pouvant concevoir la vie sans couleurs, ne sait pas la découvrir sous la pâleur du marbre et se plaint de ne pas trouver Rubens dans Praxitèle.

Raisonnant toujours en philosophe, comme je le suppose, Lessing n'aurait pas fait difficulté de reconnaître que les classiques français étaient dans leur droit en empruntant à l'antiquité le genre de tragédie qui convenait le mieux à leur temps et à leur public, et pour faire les choses en galant homme il les aurait félicités d'avoir été antiques par la composition générale de leurs pièces, mais de ne s'être point attachés servilement à leurs modèles et d'avoir donné à leurs personnages le costume, l'esprit, les mœurs, les bienséances de leur époque. Il est de règle en effet que les personnages de tragédie soient en quelque mesure les contemporains du spectateur, et c'est ainsi qu'en ont usé les Grecs eux-mêmes et Shakspeare. Les Français méritaient encore d'être loués pour avoir rajeuni l'intérêt de la tragédie en substituant à la fatalité la politique, aux caprices des dieux les intérêts généraux, à la lutte de l'homme et du destin les combats de la passion contre les inexorables lois de la société; par là Corneille et Racine sont les premiers modernes dans l'histoire de la littérature.

Ces concessions faites, Lessing aurait représenté à ses lecteurs que la tragédie héroïque n'est qu'un genre, que le choix des sujets y est restreint, que les héros sont rares sur la place, que la demande excède l'offre, que d'ailleurs tout système s'épuise, qu'après les chefs-d'œuvre viennent les caricatures, qu'aux Racine et aux Corneille succèdent les Poinsinet de Sivry et les Châteaubrun, et qu'il n'est rien au monde d'aussi ridicule qu'un Ajax que sa maîtresse envoie chercher des lions dans l'île de Ténédos, si ce n'est un Néoptolème qui restitue son arc à Philoctète parce qu'il est amoureux de Sophie. Il aurait ajouté que ne rien admettre en dehors de *Polyeucte* et de *Phèdre,* c'est

vouloir réduire les poètes à un seul genre d'imagination et les spectateurs à un seul genre de jouissances, que les arts ne sont jamais stationnaires, que s'arrêter c'est reculer, que chaque siècle a ses besoins, que de nouvelles pensées réclament des formes nouvelles, que le génie est l'éternel chercheur, et il aurait pris son exemple de Voltaire lui-même, lequel, en esprit supérieur qu'il était, a cherché quelque chose et hasardé dans *Mahomet*, dans *Alzire*, dans *Tancrède*, comme une timide ébauche de la tragédie historique, n'innovant qu'à demi et emprisonnant dans les quatre unités de lieu, de temps, de mœurs et de ton le drame dont l'essence est de représenter dans une seule pièce toute une époque, tout un peuple, la vie tout entière.

Cela dit, Lessing se fût tourné vers les poètes allemands ses contemporains : « Mes amis, écoutez-moi. Quelle mouche vous a piqués, et qu'y a-t-il entre vous et Melpomène? Souffrez que je vous le dise à l'oreille : vous n'êtes que des échappés de collége. Avez-vous observé de près de grands hommes et de grandes choses? Richelieu vous a-t-il admis dans sa familiarité? Avez-vous suivi le grand Condé sous les ombrages de Chantilly, et vous a-t-il conté Rocroi? Vous a-t-on vus à Versailles? Ou l'ombre de la Montespan vous est-elle apparue dans vos songes? Croyez-moi, laissez les héros dormir leur sommeil. Étudiez Corneille et Racine parce que ces gens-là eurent quelques lumières en fait de composition et de style, et qu'il y a dans chacun de nous un barbare qu'il est bon de façonner par l'étude des grands modèles; mais, de grâce, ne faites ni des *Iphigénie* ni des *Caton*. Mes chers pommiers allemands, n'essayez pas de produire des oranges. Un jour peut-être nous aurons, à Weimar

ou ailleurs, nos orangers allemands. En attendant, faites du cidre et tâchez de le faire bon. En d'autres termes, soyons de notre temps et de notre pays; Allemands, écrivons pour les Allemands, et, comme tout genre a ses règles, recherchons ensemble, si vous le voulez, le moyen de plaire selon les règles à nos bons bourgeois de Leipzig et de Hambourg. » C'est ainsi qu'eût parlé Lessing, s'il avait été, comme le prétendent ses compatriotes, un critique du XIXe siècle fourvoyé dans le XVIIIe; mais on est toujours de son siècle, et un petit homme d'aujourd'hui est plus philosophe sur beaucoup de points qu'un grand homme né en 1729.

Il y avait encore pour Lessing un autre parti à prendre. Il pouvait crier haro sur toutes les règles, sur toutes les poétiques, et courir sus à tous les faiseurs de systèmes qui prétendent réglementer les arts, leur prescrire des lois et des frontières, imposer à la poésie des sujets et des procédés; il pouvait proclamer l'autonomie du talent, le droit qu'a le poète d'être ce qu'il est et de dire tout ce qu'il veut dire, à la seule condition de le bien dire; mais de telles extrémités n'étaient pas dans son tempérament. Il avait l'esprit régulier, méthodique, et ce bon sens clairvoyant qui pressent les conséquences. En littérature, Lessing est un homme de 89, ou, si l'on veut, un feuillant; il eut toute sa vie l'horreur des sans-culottes. Loin d'accorder que tout est possible, il veut des règles, et il en proclame la nécessité; il mérite le nom que Voltaire donnait à Locke, on le pourrait appeler Lessing le définisseur. La peinture, la sculpture, la tragédie, l'épigramme, il a tout défini, et de ses définitions il déduisait les lois de chaque art et de chaque genre. C'est sur la foi d'une définition qu'il a entrepris la

campagne la plus malencontreuse de sa vie : il a défini la fable et démontré que La Fontaine n'est pas un fabuliste. Puissent la France et la muse lui pardonner ce forfait[1] ! Aussi bien l'Allemagne ne lui semblait pas mûre pour une liberté sans limite. « C'est chez nous, disait-il, un préjugé régnant qu'il n'est permis d'être poète qu'avant l'âge de raison. Il en résulte que nous ne possédons en fait de littérature que des essais de jeunes gens. Un homme d'âge mûr doit s'occuper de choses plus sérieuses. De là le caractère juvénile, enfantin de notre poésie, comparée à celle de tous les peuples modernes. La vie, le feu, ne lui manque pas ; ce qui lui fait défaut, ce sont les forces et les muscles, la moelle et les os. Point d'œuvres qui fassent penser et qui puissent servir au délassement d'un homme qui pense. » Lâcher la gourmette à cette jeunesse, impossible ! Quels monstres, quels Calibans n'allaient pas naître de ses amours tumultueuses avec des muses de trottoir !

Dans les dernières années de sa vie, Lessing fut témoin de cette bruyante équipée littéraire que les Allemands appellent l'époque du *Sturm und Drang*, époque d'orgie poétique et de géniale anarchie par laquelle l'Allemagne préludait à l'enfantement de sa

[1] Lessing savait le français ; mais sait-on jamais une langue étrangère ? La Fontaine, en s'excusant naïvement de n'avoir pu atteindre à la concision de Phèdre, ajoute « qu'il fallait en récompense *égayer* l'ouvrage plus qu'il n'a fait. » Lessing n'a pas compris cet *égayer ;* il a cru que La Fontaine entendait par là qu'il faut introduire dans la fable des gaîtés, des drôleries, et c'est là-dessus qu'il le chicane. Du reste, quand pour établir que le bonhomme n'est pas fabuliste, il divise toutes les fables possibles en trois classes, à savoir les fables *rationnelles*, *mythiques* et *hyperphysiques*, c'est une dîme qu'il paie à la pédanterie tudesque de son temps.

grande littérature. Ce spectacle déplut à l'auteur d'*Emilia Galotti ;* il avait en aversion ces *Renommisten*, ces matamores du style, qui, travestis en titans, portant l'Ossa d'une main, le Pélion de l'autre, couraient en tempêtant à la conquête du ciel, et le plus souvent n'enlevaient d'assaut qu'une taupinière. Le maître fronçait le sourcil, se bouchait les oreilles; il sentait que ces polissons de talent procédaient de lui; il avait entre-bâillé les portes, ils les démolissaient. Toujours il désavoua sa famille compromettante. Comme le grand René parlant des petits Renés qui pullulaient autour de lui, il pouvait dire : « On n'a plus entendu que des phrases lamentables et décousues; il n'a plus été question que de vents et d'orages, que de mots inconnus livrés aux nuages et à la nuit. » Il fut sévère aux débuts de Goethe lui-même; *Werther* lui était en abomination ; *Goetz de Berlichingen* lui arracha ce mot : « Voilà un homme qui remplit de sable des boyaux et qui les vend pour des cordes. Quel est cet homme ? C'est le poète qui met toute une biographie en dialogues et s'écrie : J'ai fait un drame. — Le génie, le génie ! disait-il encore. On n'entend que ce mot sur la place. Le génie, disent-ils, se met au-dessus de toutes les règles. Vous mentez ; ce qui fait le génie, c'est la règle. » Et aux critiques qui, brisant leur férule, applaudissaient à ces aventures, il criait : « Vous êtes les flatteurs, les courtisans du génie. »

Ce n'est donc pas au nom des libertés du génie que Lessing a condamné la tragédie française. Que lui reproche-t-il ? dans les derniers chapitres de *la Dramaturgie*, il s'en est expliqué très-clairement. « Nous avions cru, dit-il, qu'imiter les Français, c'était imiter les Grecs : grande erreur ! Shakspeare nous a prouvé

que la tragédie peut atteindre à des effets dont les Corneille et les Racine ne se sont jamais doutés; mais, éblouis par cet éclair de vérité, nous sommes tombés de fièvre en chaud mal, et nous avons conclu que les règles ne sont pas nécessaires, qu'elles sont même un obstacle au talent. J'ai découvert que le seul moyen de parer à ce danger, c'est de combattre l'illusion de la prétendue régularité du théâtre français. Aucune nation n'a plus méconnu les règles de la tragédie antique que les Français; ils ont pris pour l'essentiel quelques remarques accessoires d'Aristote sur l'agencement extérieur du drame; ils ont respecté de vaines observances, ils ont violé les dix commandements de la loi. La poétique d'Aristote est aussi infaillible que la géométrie d'Euclide; on ne peut s'en écarter sans faillir. »

Ainsi les Français sont répréhensibles, non pour s'être asservis aux règles, mais pour les avoir transgressées, et c'est Aristote qui les condamne. Cette thèse, que Lessing a soutenue avec plus d'intrépidité que de conviction, diminue singulièrement pour nous l'intérêt de *la Dramaturgie*. Que nous importe après tout que Corneille se soit mépris ou non sur le sens d'Aristote? Mais cela importait beaucoup à Lessing. Il avait découvert que le genre qui convenait le mieux à son talent et à son public était le drame sentimental, la tragédie bourgeoise, et les autorités ayant plus de poids que les raisonnements, il tâche d'avoir Aristote pour lui. Oter le grand homme aux Français et le mettre de son côté, en un mot trouver la tragédie bourgeoise dans Aristote, quel tour de force ! Lessing aimait les gageures, mais il n'a pas gagné celle-là. Il faut le voir torturer, subtiliser le texte de la *Poétique*, le mettre à l'alambic. On dirait le couteau de Jeannot;

il en change le manche, il en change la lame, et prétend que c'est toujours le même couteau.

On avait cru que les deux grands ressorts de la tragédie étaient la terreur et la pitié, et que, pour être en règle avec Aristote, le poète tragique devait inventer une fable ou terrible ou touchante. — Halte-là! s'écrie Lessing. Le φόβος d'Aristote n'est pas la terreur, c'est la crainte. Et quelle crainte? Nous sommes au théâtre, le poète nous montre un personnage dans le malheur ou en danger de la vie. Nous ressentons de la pitié pour lui, à cette pitié se mêle une vague appréhension pour nous-mêmes; nous craignons que les malheurs qui le menacent ne puissent un jour nous atteindre, nous craignons de devenir tôt ou tard l'objet de notre propre compassion. Cette crainte est le contre-coup de la pitié que nous avons ressentie, d'où il suit que, selon Aristote, la pitié est le seul ressort de la tragédie. Poètes, faites des pièces attendrissantes, et laissez la terreur à Crébillon.

Hormis quelques détails douteux, rien de plus clair que le texte d'Aristote : c'est le code précis et complet de la tragédie héroïque. Lessing nie l'évidence ; il s'évertue, met du sien partout, et tire tout à lui.

« Étant prouvé, poursuit-il en se piquant au jeu, que, suivant le Stagyrite, la pitié est l'unique ressort de la tragédie, il s'ensuit que les personnages tragiques doivent être à la fois nos pareils et nos égaux ; autrement nous ne pourrions compatir à leurs fautes et à leurs malheurs, ni craindre qu'un jour il ne nous en arrive autant. Que nous importent des douleurs qui ne sauraient nous atteindre? Que nous importent ces défaillances et ces misères royales dont notre médiocrité nous préserve? Poètes, montrez-nous des hommes de notre race et de notre taille, afin que nous

nous sentions capables de souffrir et de pécher comme eux. Ne fouillez plus l'histoire et la fable pour y déterrer des héros. Laissez aux Français ces grands noms de rois et de princes, dont la pompe chatouille leur vanité. Ne nous dites pas qu'aux destinées des puissants de la terre est attaché le sort des peuples. La fortune d'un état est une idée trop abstraite pour notre cœur, et votre métier est de nous attendrir. Abaissez-vous donc jusqu'à nous, et ne mettez en scène que des particuliers, ou, pour trancher le mot, des bourgeois. Ce n'est pas moi, c'est Aristote qui vous le commande. »

Lessing s'amuse. Il ne lui restait plus qu'à prouver que Clytemnestre était une baronne spartiate qui possédait des terres en Messénie, et qu'Agamemnon avait servi dans la guerre de Troie comme major au 3e hussards.

Que Lessing eût accusé les tragiques français de s'être trop écartés de l'antique simplicité, d'avoir enchéri sur l'héroïsme grec, d'avoir péché par un excès de pruderie spiritualiste, d'avoir peint des héros qui ne mangent ni ne boivent, qui ignorent le soleil et la pluie, et qui ne s'écrient jamais, comme Philoctète : O mon pied, mon pied, que vais-je faire de toi ? on pourrait souscrire à ces remontrances. Les héros ont des pieds comme nous, ils sont sujets à boiter comme nous, et il est bon qu'ils s'en souviennent ; mais c'est toujours le boitement d'un héros. Malgré toutes les différences de mœurs et de langage, la tragédie française est la fille légitime de la tragédie grecque, et l'on ne peut rejeter l'une sans l'autre. Il faut que Lessing en convienne, — il n'y eut jamais de poésie plus aristocratique que la poésie grecque. A Athènes, les vivants relevaient de la comédie, le théâtre tragique

appartenait au passé; il empruntait tous ses sujets à l'histoire de quelques familles légendaires, descendance de dieux ou de demi-dieux, race de prédestinés, vouée par un décret insondable aux sombres aventures, aux infortunes immenses, aux crimes énormes. Ces géants, ces prodigieux patriciens de la fable étaient les seuls athlètes avec qui le destin consentît à se mesurer. Ils combattaient contre lui corps à corps, genou contre genou, les yeux dans les yeux, et la terre tremblait sous leurs pas. Forclus de la scène, les bourgeois se tenaient au-dessous, près de l'autel, groupés en chœur et faisant nombre afin de compter pour quelque chose. Ce chœur inactif assistait à la bataille les bras croisés, indigne qu'il était d'y prendre part; il mesurait des yeux les combattants, jugeait des coups, humble de visage et de contenance; mais lorsque Agamemnon tombait dans son sang avec un mugissement de taureau, ou qu'Œdipe, prenant la vie et le ciel en horreur, s'arrachait les yeux pour se dérober aux insultes de la lumière, le chœur s'applaudissait tout bas de son humble fortune qui le mettait à l'abri des jalousies célestes.

Il y eut un poète athénien qui essaya parfois de rajeunir la tragédie par de nouvelles combinaisons; il introduisit dans quelques-unes de ses pièces des scènes tirées de la vie commune; un jour il donna une tragédie intitulée *Télèphe*, et il montra des héros jouant aux dés dans leurs tentes. Achille amenait deux et trois. Le peuple indigné siffla; pourtant ce poète s'appelait Euripide. Aristophane lui a fait payer cher ses timides audaces. — « Les hommes sortis de mes mains, s'écrie Eschyle dans *les Grenouilles*, ne respiraient que lances et javelots, casques aux blanches aigrettes, armets, bottines, boucliers recouverts de

sept peaux... Ne faut-il pas que les demi-dieux parlent un langage plus sublime que nous, de même qu'ils sont vêtus d'habits plus magnifiques? J'avais tout ennobli, Euripide a tout dégradé... Je le ferai voir à l'instant. Qu'on m'apporte une lyre; mais quoi! une lyre pour lui? Non; où est la joueuse de castagnettes? Viens, viens, muse d'Euripide; telle est la musique qui convient à tes vers. »

Byron a dit : Je cherche un héros, *I want a hero.* Lessing disait au contraire : « Plus de héros ; je cherche des bourgeois. » Et il a résolûment choisi pour sa muse la joueuse de castagnettes; mais qu'il ne se réclame pas d'Eschyle et d'Aristote!

IV

Lessing n'avait pas plus de goût pour le drame historique que pour la tragédie héroïque. Il n'avait pas ce genre d'imagination qui donne aux passions la couleur d'une époque et combine la peinture des sentiments avec de grands souvenirs, les intrigues du cœur avec les affaires d'état. Les faits le gênaient, il n'était à l'aise que dans la pure fiction. Au surplus il professait une sorte de dédain pour la politique, les destinées d'un particulier lui semblaient plus importantes que celles d'un empire. Cet homme qui a tant fait pour l'Allemagne écrivait à Gleim, l'un des Pindare ou des Tyrtée au petit pied qui célébraient les victoires de Frédéric : « Il m'en coûte de vous confesser ma honte, mais je n'ai aucune notion de ce qu'on appelle l'amour de la patrie; j'y vois tout au plus une héroïque faiblesse dont je me passe volontiers. » Ailleurs il explique mieux sa pensée. « Le titre de zélé

patriote, écrit-il à ce même Gleim, est de toutes les louanges celle que j'ambitionne le moins; j'entends parler de ce patriotisme qui me ferait oublier que je suis un citoyen du monde. »

Ce cosmopolite ne se passionna jamais que pour les intérêts sociaux et humains, il n'aborda pas un instant la pensée de réchauffer le patriotisme des Allemands en déroulant sur la scène les pages glorieuses de leurs annales. Il se proposait de leur former le goût, de leur dégrossir l'esprit, d'apprivoiser leur barbarie paperassière et dogmatique; il estimait que l'art nous délivre et de la matière et du dogme, et que le théâtre est une grande école de culture nationale. A qui s'adresse-t-il? A la bourgeoisie. Les grands et les chambellans n'avaient goût qu'au *Sofa* et aux *Égarements du cœur et de l'esprit;* le peuple lisait *Geneviève de Brabant*, quand il lisait. Pour intéresser ces bourgeois de Breslau et de Leipzig, il fallait leur montrer quelque chose qui leur ressemblât, le monde où ils vivaient, des personnages qu'ils pussent rencontrer dans la rue, des mœurs et des passions de leur connaissance; il fallait en un mot que le spectacle eût toute la réalité possible et qu'il y eût pourtant de l'art. Lessing voulut créer pour la bourgeoisie allemande un théâtre à hauteur d'appui.

C'était le mot du siècle. En Angleterre, en France, comme en Allemagne, la tragédie et le roman se font roturiers. Le XVIII[e] siècle a vu l'avénement du tiers-état, du bourgeois, aux plus hautes dignités de la poésie. C'est l'Angleterre qui donne le signal. En 1730 paraît le drame de Lillo, *l'Apprenti de Londres.* Cet apprenti passe bientôt maître et tient école. Richardson emploie tout le pathétique de Shakspeare à nous attendrir sur les infortunes d'une vertueuse miss an-

glaise. En France, la révolution se fait par Rousseau. *La nouvelle Héloïse* est une épopée bourgeoise, objet d'enthousiasme pour les uns, d'étonnement narquois pour les autres, de scandale pour tous les défenseurs du goût classique. Adieu les princesses bergères de d'Urfé, les princesses romaines de *Clélie* et la princesse française de Mme de la Fayette. La nouvelle héroïne teille le chanvre après le souper et allume avec ses chènevottes des feux de joie dont la flamme claire et brillante s'élève jusqu'aux nues. Rousseau raconte tous ses faits et gestes avec un infini détail et une gravité solennelle; il embouche la trompette épique; Virgile ne le prenait pas de si haut en nous dépeignant Lavinie et Didon. Julie fait-elle un tour de promenade en compagnie de ses enfants et de ses voisins de campagne, son biographe ému se rappelle aussitôt l'illustre et vertueuse Agrippine montrant son fils aux troupes de Germanicus. Il la donne en exemple à tout l'univers et l'impose à l'admiration des peuples. » Julie, s'écrie-t-il, femme incomparable,... vous vivez plus sûrement, plus honorablement au milieu d'un peuple entier qui vous aime que les rois entourés de tous leurs soldats. »

Dans le même temps que paraissait *la nouvelle Héloise*, Diderot donnait au théâtre *le Fils naturel* et *le Père de famille;* mais les bourgeois sensibles et vertueux de Diderot eurent moins de succès que Julie; il a beau déclamer, Saint-Preux est un autre homme que Saint-Albin. On goûta peu les exclamations de ces larmoyeurs, leurs apostrophes à la nature, leur faste de sensibilité; plus d'un spectateur dut s'écrier comme certain gentilhomme : Il sent ici la nature à crever. Le vrai drame bourgeois était encore à trouver. En 1755, Lessing avait mis au monde une *Miss Sara*

Sampson, qui est de la famille de Lillo et vaut à peu près les *Sophie* et les *Cécile* de Diderot. Cet ange disserte et larmoie. Empoisonnée par une rivale, au milieu de son agonie, il lui échappe un *ah!* et se retournant vers son amant : « — Ne t'occupe pas de ce *ah!* lui dit-elle. Cela ne pouvait se passer sans quelque sensation désagréable. Il ne fallait pas que l'homme fût insensible; il faut donc qu'il soit sensible à la douleur. » Ce beau début ne faisait pas prévoir *Minna de Barnhelm*, *Emilia Galotti* et *Nathan*. Maître de son talent, Lessing crée des caractères qui vivent et des pièces qui sont restées au répertoire. Dans le genre où son imagination s'est renfermée, il n'a de rival que Sedaine.

Ce qui est digne de remarque, c'est que Lessing poète a fait infidélité aux théories de Lessing le critique. Il avait reproché aux Français de considérer l'admiration comme un des ressorts de la tragédie et d'avoir mis en scène des héros admirables. Le but de la tragédie, selon lui, est d'exciter la pitié, et l'admiration ne s'accorde pas avec la pitié. Comment plaindrions-nous un héros dans le malheur? Nous n'avons pas la mesure de ses forces, et nous sommes portés à croire qu'il possède en lui-même des ressources qui nous sont inconnues, des consolations qui ne sont pas à notre usage. Or il se trouve que Lessing s'est constamment efforcé de faire la place de l'héroïsme dans le drame bourgeois, non de l'héroïsme en cothurne, mais de l'héroïsme en pantoufles ou en bottes à l'écuyère. En dépit de ses préventions, il s'est laissé avertir par son instinct de poète; il a compris que l'art s'arrête où cesse l'admiration, et que son triomphe est de nous procurer des étonnements qui soient des plaisirs. L'*Apollon du Belvédère* et *le Bourgeois*

gentilhomme ont ceci de commun qu'ils nous étonnent toujours; l'un nous paraît au-dessus de la nature, l'autre au-dessous, et pourtant l'un et l'autre sont vrais. La vérité qui étonne, voilà le secret du grand art, il nous révèle le merveilleux de la vie, et les trois pièces de Lessing qui méritent d'être citées sont trois victoires de son talent, trois défaites de son système.

Nous avons dit la sensation que fit *Minna de Barnhelm*. Le théâtre allemand possédait enfin une pièce allemande. Lessing a placé la scène en Prusse, au lendemain des éclatantes victoires de Frédéric. Il a peint à merveille cet état de langueur fiévreuse qui succède aux fureurs et aux désordres d'une longue guerre. On a longtemps vécu dans les alertes, dans les hasards; la guerre remet en question toutes les destinées; dans cette universelle confusion, tous les rêves sont permis, on prend la vie comme une aventure qui peut mener à tout. Cependant la paix se fait; les choses se remettent insensiblement à leur place; il faut se ressouvenir de ce qu'on est, recommencer la vie d'habitude; l'inertie de l'ennui présent fait regretter les actives souffrances d'autrefois. Les personnages de Diderot étaient comme Ulysse chez le cyclope; ils s'appelaient personne. Lessing a pris les siens dans la nature. Un aubergiste, sorte d'aigrefin bonhomme et paterne, assez pareil au petit baragouineur suisse d'Hamilton, lequel plumait les gens en leur demandant pardon de la liberté grande; le domestique Just, quelque peu ribaud, très sujet à manger dans la main, mais qui désarme les rigueurs de son maître par sa *fidélité de caniche;* un maréchal des logis qui ne sait que faire de sa personne depuis qu'il a remis le sabre au fourreau et qui projette de s'en aller guerroyer contre le Grand-Turc, au de-

meurant la plus honnête créature du monde, l'un de ces lourdauds qui ne sauraient vous obliger sans vous marcher sur le pied ; un chevalier d'industrie français, lequel *file la carte pour corriger la fortune*, et s'indigne de la grossièreté de la langue allemande, qui n'a que le mot *tromper* pour rendre ces nuances, Lessing a connu toutes ces figures à Breslau.

Son héroïne est une aimable Saxonne et une véritable Allemande. Elle est plus fière d'aimer que d'être aimée. — « J'avais entendu parler de vous, dit-elle au major de Tellheim, et la première fois que je vous vis, j'étais décidée à vous aimer. » Mais la figure dominante et dans laquelle se concentre tout l'intérêt de la pièce, c'est ce major prussien. Soit curiosité, soit goût des aventures, il a fait campagne en volontaire. L'odeur de la poudre ne l'a point grisé ; il juge froidement les choses et les hommes, ne se fait d'illusion ni sur les princes, ni sur les grands, ni sur la guerre, ni sur la gloire, ni même sur le drapeau qu'il sert, et garde sous le harnais toute sa fière indépendance. On l'envoie lever en Thuringe une contribution de guerre; la somme est forte, il en avance généreusement une partie. Après la paix, il présente ses comptes et son billet. Son cas paraît louche, on le met à pied et on informe contre lui ; le voilà ruiné et sous le coup d'un procès infamant. Une sombre misanthropie s'empare de lui, sa fierté s'exaspère. Des amis fidèles s'efforcent de lui venir en aide; il ne se prête à rien, repousse avec emportement toutes les offres de services. L'un de ses anciens compagnons d'armes lui doit 400 écus; il meurt, et sa veuve vient s'acquitter. Le créancier ne veut pas entendre à cette restitution, il anéantit sa créance : il lui plaît d'être généreux une fois encore, et on dirait aussi qu'il lui

tarde, pour la beauté du fait, de se voir réduit à la besace; mais de quoi se plaint-il ? Il aime, il est aimé, et la femme qui l'aime a de quoi réparer le naufrage de son honneur et de sa fortune. Il rompt avec elle, il refuse de l'envelopper dans son humiliation et dans son malheur; il n'est plus digne de lui donner son nom, et il rougirait de vivre de ses bienfaits. Elle s'acharne à le sauver, il s'acharne à se perdre, il épousera la solitude et la misère. Heureusement tout s'éclaircit, tout s'arrange; il y avait dans ce temps des juges à Berlin. Justice lui est rendue; il épousera Minna. La Prusse épousant la Saxe, quelques jours après Rosbach, quand la blessure saignait encore et que les haines étaient brûlantes ! Ce pacifique dénoûment prêchait à l'Allemagne l'oubli de ses fureurs, et l'intention de Lessing est visible. Comme Voltaire, il a mis l'art au service des idées humaines; mais que devient sa théorie ? Nous admirons Tellheim plus que nous ne le plaignons; car il met du sien dans son malheur, il s'aide à souffrir.

Le caractère de ce soldat philosophe, de ce misanthrope humain, qui joint aux clairvoyances d'un esprit supérieur l'exaltation du sentiment, les brusques incartades de sa fierté, ses acharnements contre lui-même, les bizarreries apparentes de cette raison frondeuse, que n'ont pu fasciner ni la gloire ni les grands et qui se laisse en quelque sorte éblouir par le malheur, — voilà ce qui fait vivre la pièce de Lessing. On a voulu le reconnaître dans son major, et il est certain qu'ils se ressemblent; mais le poète n'a pas dit tout son secret à son héros, il ne lui a point fait part de ce mâle enjouement qui le consolait des noirceurs de la fortune; quand elle lui avait joué quelque tour, il commençait par se fâcher, puis il se

prenait à rire, et il achevait de se dépiquer en cherchant querelle au bonheur d'un sot.

Dans une lettre datée du 21 janvier 1758, Lessing donnait à son ami Nicolaï des nouvelles d'un jeune poète qui n'était autre que lui-même. « Si j'en crois mon amour-propre, lui écrivait-il, ce jeune homme promet beaucoup, car il travaille à peu près comme moi : il écrit huit lignes tous les huit jours... Il s'occupe actuellement d'une Virginie bourgeoise, sa pièce portera le titre d'*Emilia Galotti*. Il a dégagé l'histoire de la Virginie romaine de tout intérêt politique ; il a pensé que l'aventure d'une fille qui est tuée par son père, parce que ce père fait plus de cas de la vertu de son enfant que de sa vie, est par elle-même assez tragique, et qu'elle suffit à ébranler toutes les cordes de notre âme, bien qu'il ne s'ensuive aucune révolution dans l'état. » Ce n'est qu'en 1772 que Lessing acheva son *Emilia Galotti*. On voit qu'elle l'occupa longtemps. Il voulait faire de sa pièce la démonstration triomphante de sa théorie, une preuve sans réplique de l'inutilité de l'histoire au théâtre ; — la politique ne se jetant plus à la traverse du roman, il espérait que sa Virginie bourgeoise serait plus émouvante que l'autre. Avec quelques personnages triés dans une fresque d'histoire, il a composé un tableau de chevalet. Il a transporté l'action dans les temps modernes, et la scène dans la petite principauté de Guastalla; mais ce Guastalla ressemble fort à une petite ville princière d'Allemagne : les personnages, les mœurs, les sentiments, tout, dans *Emilia Galotti*, rappelle le nord plus que le midi. On ne s'y trompa point à Brunswick, on crut reconnaître dans la maîtresse du prince de Guastalla la favorite en titre du duc de Brunswick, et cela fit jaser. Il est peu proba-

ble que Lessing, alors bibliothécaire de Wolfenbüttel, se fût permis des allusions si hasardeuses; mais la chronique secrète des petites cours d'Allemage était riche, et il est à croire qu'il y puisa.

Sa Virginie s'appelle Emilia, et son Virginius Odoardo Galotti. Plus heureux ou plus malheureux que l'ancien tribun Icilius, le comte Appiani, sa doublure, réussit à épouser Emilia et meurt assassiné quelques instants après son mariage. Plus de forum; la scène se passe dans un palais et dans un château de plaisance. Rome tient tout entière dans un salon, et, quoi qu'en dise le poète, elle s'y trouve à l'étroit. Le décemvir Appius-Claudius est devenu prince, et ce prince est un caractère. Homme de plaisirs, à qui ses caprices sont sacrés, il n'est pas féroce, il répugne aux violences et regrette qu'elles soient souvent nécessaires. Il soupire après un monde meilleur, où les crimes se feraient tout seuls sans qu'il fût besoin de s'en mêler, et il se plaint qu'on ne puisse verser le sang d'un rival sans qu'il en reste une tache au bout des doigts; il en est quitte pour laver à grande eau sa conscience et ses mains. Son chambellan Martinelli lui vient en aide, le délivre de ses scrupules, le conduit tout doucement au crime par un chemin de velours. Ce n'est pas que le crime inspire au prince une horreur invincible, mais il n'aime pas à le regarder en face; il donne à son commode confident un blanc-seing, et, l'opération terminée, il le désavoue en le remerciant. Ce scélérat timoré a ses moments d'héroïsme. « Tope ! s'écrie-t-il, je ne frissonne pas à l'idée d'un petit crime. Seulement, mon bon ami, il faut que ce soit un petit crime tranquille, un petit crime vraiment utile. » En créant ce prince et ce chambellan, Lessing, sans qu'il s'en vante, a pensé

plus d'une fois au Néron et au Narcisse de Racine.

Emilia Galotti est une pièce entraînante à la lecture comme à la représentation; jamais Lessing n'avait déployé tant de verve, tant de puissance dramatique, tant de science du dialogue. Et cependant l'histoire s'est vengée de ses mépris : cette pièce si fortement conçue et si bien conduite aboutit à un dénoûment qui est à la fois absurde et repoussant, parce qu'il n'est pas motivé. Que Virginius tue sa fille, plus d'un père en ferait autant. Virginie n'est plus à lui; elle vient d'être adjugée comme esclave au pourvoyeur du décemvir. L'arrêt est prononcé, et déjà le licteur l'emmène ; plus de recours. Virginius saisit le couteau. « O ma fille, s'écrie-t-il, voilà le seul moyen qui me reste de sauver ta liberté ! » Ce coup de couteau est d'un père, d'un soldat et d'un Romain; mais pourquoi le vieux Galotti se résout-il à tuer sa fille? Parce qu'elle l'en prie. Et pourquoi l'en prie-t-elle? Emilia n'a point de violences à craindre; débarrassé de son rival, le prince attendra qu'elle se donne. « O mon père, dit-elle, je suis faite de chair, et j'ai le sang aussi jeune, aussi chaud qu'une autre femme. Mes sens sont des sens. Je ne réponds de rien... »

Ah! madame, à l'ordinaire les femmes ne prévoient pas leurs fautes de si loin. Goethe prétend que dans le fond de l'âme vous aimez le prince; s'il a raison, vous ne désirez pas la mort; s'il se trompe, que craignez-vous? Et considérez ceci : votre déplorable fin nous affligera parce que vous êtes aimable; mais nous sommes ici au théâtre, nous attendions une vraie tragédie; où sera la grandeur du spectacle? Virginie arrose de son sang l'autel de la liberté; Rome a frémi d'horreur et d'espérance, ce sang fécond va lui rendre ses franchises, ses tribuns et sa fierté; mais quand

vous serez tombée sous le couteau, rien ne sera changé dans les destinées du monde, et le spectateur pensif, soucieux, rentrera chez lui en disant : Le vieil Odoardo a commis un crime pour qu'il y eût dans l'histoire un péché de femme de moins. En vérité, avons-nous bien notre compte ?

Nathan le Sage n'est pas né comme *Emilia Galotti* d'une préoccupation de système ; il est le fruit savoureux d'une querelle théologique. Dans cette œuvre qui fut le couronnement de sa vie, Lessing nous a donné son *credo;* mais oublions pour le moment la théologie de *Nathan*, nous n'avons affaire qu'au drame. Ce drame est le chef-d'œuvre de Lessing, et ce chef-d'œuvre est le plus éclatant démenti qu'il ait jamais donné à sa poétique. Cette fois il tourne le dos à l'Allemagne ; il s'en va chercher le sujet de son tableau d'intérieur en Palestine, au temps des croisades, tenant toujours l'histoire à distance, mais lui empruntant les Templiers, le Patriarcat de Jérusalem et le grand nom de Saladin. C'est encore un tableau de genre, mais dans un cadre historique. Nathan est un homme et un marchand, mais Nathan est un héros et un sage, et il parle en vers. Il est trop grand pour que nous songions à le plaindre, et ses malheurs sont trop particuliers pour que nous les puissions redouter pour nous-mêmes. Les chrétiens ont égorgé tous les Juifs à Gaza, et dans l'espace d'une nuit Nathan a vu périr sa femme et ses sept enfants. Il a passé trois jours et trois nuits dans la poussière et dans la cendre; il a pleuré, disputé contre Dieu, maudit le monde et lui-même, juré la haine la plus irréconciliable à tous les chrétiens.

Cependant la raison lui revient; elle lui dit doucement : « Et pourtant il y a un Dieu. Ce fut le décret de Dieu. Mets en pratique ce que tu avais compris de

puis longtemps. Il suffit de vouloir. » Le voilà debout, disant à Dieu : « Je le veux, pourvu que tu le veuilles. » Dans ce moment un prêtre arrive, descend de cheval, et lui remet un enfant qu'il cachait dans son manteau. C'est une orpheline délaissée, un enfant chrétien. « Je la portai sur mon lit, je l'embrassai, je me jetai à genoux et je sanglotai. Un enfant! j'en avais perdu sept! » Recha grandit, et un jour on fait un crime à Nathan de l'avoir élevée dans la religion juive; le patriarche demande à grands cris la mort du coupable qui a dérobé une âme à Dieu; il doit expier son forfait dans les flammes. N'ayons garde de trembler : le juge est Saladin. Point de crainte, plus d'admiration que de pitié, et pourtant c'est une vérité d'expérience que *Nathan le Sage* produit à la scène un grand effet. Une fois dans sa vie Lessing a été sculpteur, son Nathan est une statue. Cette noble figure attache le regard, elle inspire une sorte d'émotion contemplative bien supérieure à la pitié. Ce sage, ce marchand, a connu les hommes, et il les juge; il ne peut ni les aimer ni les respecter, mais il aime et respecte en eux la sainte humanité. Dès qu'il parle, il nous suspend à ses lèvres, et tous ses sentiments sont contagieux; ils partent d'un cœur qui en perdant toutes ses illusions a dépouillé toutes ses colères et dans lequel les ravages de la vie n'ont point laissé de trace; ce vieillard a comme une fleur de jeunesse que la souffrance, en le touchant, n'a pu lui ôter, ou plutôt il s'est rajeuni par la souffrance, c'est l'excès du malheur qui lui a rendu le sourire; il emportera dans la tombe sa seconde floraison, et sa verte vieillesse nous apprend son secret dans une langue transparente et limpide comme le ciel de l'Orient, rafraîchissante comme une grenade de Syrie.

Nathan n'a qu'un frère ou qu'un parent dans la littérature, c'est *le Philosophe sans le savoir*. Il semble que Sedaine, comme Lessing, ait pensé au mot de Montesquieu : le commerce guérit des préjugés destructeurs. « Quel état, mon fils, que celui d'un homme qui d'un trait de plume se fait obéir d'un bout de l'univers à l'autre! Son nom, son seing, n'ont pas besoin, comme la monnaie des souverains, que la valeur du métal serve de caution à l'empreinte : sa personne a tout fait, il a signé, cela suffit... Ce n'est pas un peuple, ce n'est pas une seule nation qu'il sert, il les sert toutes et en est servi : c'est l'homme de l'univers... Quelques particuliers audacieux font armer les rois, la guerre s'allume, tout s'embrase, l'Europe se divise ; mais ce négociant anglais, hollandais, russe ou chinois, n'en est pas moins l'ami de mon cœur; nous sommes sur la superficie de la terre autant de fils de soie qui lient ensemble les nations et les ramènent à la paix par la nécessité du commerce : voilà, mon fils, ce que c'est qu'un honnête négociant. »

Nathan ne parle pas en prose comme son frère d'Occident. C'est qu'il est né parmi les palmiers, à la lumière du soleil de la Palestine; il ne vit pas derrière un comptoir, il a ses chameaux, ses caravanes; il traverse en roi les solitudes qui séparent Jérusalem de Babylone; dans ses magasins resplendissent les riches étoffes de la Perse, les armes et les bijoux de Damas, et dans son âme, comme dans un coffre-fort, il serre précieusement les sagesses de tous les peuples. Il est plus encore que Vanderk l'homme de l'univers; s'il est philosophe, il s'en doute; il n'a pas seulement abjuré les préjugés destructeurs, il a répudié les dogmes inhumains qui les autorisent; dans le vaste ciel ouvert de l'Orient, il a cherché le Dieu de la nature, il l'a

trouvé et il lui parle. Quand ses ennemis ont enfin éventé son secret, quand ils ont découvert que Recha est née chrétienne et que Nathan doit mourir : « O Dieu ! s'écrie-t-il, que je me sens le cœur à l'aise de n'avoir plus rien à cacher dans ce monde et de pouvoir marcher devant les hommes aussi librement que devant toi ! car toi seul n'as pas besoin de juger les hommes sur leurs actions, qui sont si rarement leurs actions, ô Dieu ! » Il y a dans la littérature trois négociants immortels, *le Marchand de Venise*, *le Philosophe sans le savoir*, et *Nathan le Sage*.

Lessing avait pris pour épigraphe de *Nathan* ce mot d'Aulu-Gelle : entrez, « il y a ici des dieux. » Après Lessing, les dieux disparaissent de la tragédie bourgeoise. Ses successeurs pratiquent son système à la lettre. Ils dressent des autels à la pitié, et le théâtre allemand est en proie à toutes les fadeurs du sentiment et aux larmes faciles ; elles coulèrent comme un fleuve. Plus conséquents que le maître, les Schrœder, les Iffland, les Kotzebue ne souffrent dans le drame bourgeois rien que de bourgeois ; c'est l'apothéose du pot-au-feu. « Eh quoi ! dit le poète, nous ne verrons plus de César sur nos théâtres, plus d'Achille, plus d'Oreste, plus d'Andromaque ? — Non, on ne voit chez nous que des pasteurs, des conseillers de commerce, des enseignes, des secrétaires et des majors de hussards. — Mais de grâce, mon ami, que peut-il arriver d'intéressant à ces pleutres ? — Ils intriguent, ils prêtent sur gages, ils empochent des cuillers d'argent, ils frisent le carcan et quelque chose de plus. Bref nous ne voulons trouver au théâtre que nous-mêmes et les braves gens de notre connaissance, nos petits chagrins et nos petites misères. »

Cependant notre imagination est ainsi faite qu'il ne

nous plaît pas moins de sortir de nous-mêmes que de nous retrouver. De beaux jours renaissent pour le cothurne et pour les héros. Egmont, don Carlos, Wallenstein, Marie Stuart, Guillaume Tell, s'emparent de la scène allemande, et le drame historique est fondé. Les nouveaux poètes furent plus justes que Lessing pour les classiques français. Quand Goethe traduisit le *Mahomet* de Voltaire, Schiller s'étonna d'abord, puis il comprit : « Le théâtre, lui disait-il en beaux vers, a reculé ses bornes trop étroites; tout un monde se presse dans son enceinte élargie; mais une fantaisie déréglée y exerce un sauvage empire, et l'art menace de disparaître. C'est chez les Français que tu pouvais le retrouver. Jamais ils n'atteignirent dans leur vol les suprêmes modèles; mais la scène est pour eux un lieu sacré, ils en bannissent les accents rauques d'une nature inculte, leur langage a la noblesse d'un chant religieux; c'est le royaume de l'harmonie et de la beauté. Que les Français et leurs fausses bienséances ne nous servent point de modèles, mais qu'ils nous guident aux régions supérieures! Que leur poésie, comme l'esprit d'un mort, vienne purifier notre scène trop souvent souillée, et que par eux elle devienne digne de l'antique Melpomène! »

Ainsi Schiller relevait les statues qu'avait renversées Lessing; il disait aux tragiques français : Dieu nous garde de vous copier! désormais nous sommes libres; mais il est bon de vous étudier, vous avez toujours respecté l'art; puisse notre muse émancipée et triomphante apprendre de vous à se respecter!

V

Deux écrivains allemands du XVIIIe siècle, Winckelmann et Lessing, ont rajeuni l'antique par la façon neuve dont ils en ont parlé ; ils ont rendu l'archéologie accessible aux gens du monde en traitant des questions les plus sévères avec charme, avec chaleur et dans une langue courante ; ils ont frayé la voie à la philosophie de l'art en posant des problèmes dont ils ne pouvaient donner qu'une solution incomplète.

Il y a commencement à tout ; mais heureuse la science que fondent un Lessing, un Winckelmann ! Ces esprits ingénieux et fertiles savent recommander à la curiosité les études dont ils s'occupent ; comme certain personnage de Rabelais, ils ont inventé « le levain pour fermenter la pâte, le sel pour lui donner saveur. » Ces deux hommes ne se ressemblaient guère, si ce n'est toutefois par les tribulations de leur jeunesse, où leur courage se trempa. Ils ont porté l'un et l'autre le collier de misère, ils ont traversé de sombres défilés. Qui faut-il plaindre davantage, Lessing employant ses veilles à traduire de sots livres, ou Winckelmann maître d'école? — « J'ai fait le magister en toute conscience, écrivait le futur auteur de l'*Histoire de l'art*, et j'ai montré l'alphabet à des marmots pouilleux, tandis que mon âme soupirait après la connaissance du beau et quêtait des images dans Homère. » Mais le sauveur de Lessing fut Lessing, et Winckelmann se tira d'affaire par des protections dont il dut payer cher les bienfaits. L'Italie était son rêve, et, bien que le proverbe prétende que tout chemin mène à Rome, un seul chemin très-étroit pouvait l'y

conduire : on lui demandait une abjuration en bonne forme. Il se fit catholique sans conviction et sans remords ; la conscience de ses amis l'embarrassait plus que la sienne. Il désarma leurs reproches en leur représentant qu'il importait médiocrement à Dieu que Winckelmann communiât sous une ou sous deux espèces, que le plus sûr moyen que nous ayons de lui plaire est de suivre notre vocation, et que Dieu l'avait mis au monde pour révéler à toute la chrétienté les beautés de l'Apollon du Belvédère.

Ce genre de casuistique n'était pas à l'usage de Lessing ; on eût été mal venu à réclamer de sa fierté certains consentements. Il ne différait pas moins de Winckelmann par le tour d'esprit que par le caractère. L'illustre antiquaire de Steindall était avant tout un homme de sentiment, et le sentiment a tour à tour des divinations merveilleuses et des égarements subits où il se complaît. Toutes les inexactitudes de Winckelmann proviennent de la force, de l'impétuosité de ses préventions ; il voit souvent ce qu'il a juré de voir, et ses souvenirs, témoins subornés, fournissent sur-le-champ à sa thèse les textes et les autorités qui lui font faute ; pourquoi prendrait-il la peine de vérifier ? Le sentiment est toujours sûr de son fait. Si Winckelmann s'est quelquefois mal souvenu, plus souvent encore il a mal raisonné. On connaît le mot de Diderot sur ces fanatiques spéculatifs qui courent les rues, le syllogisme en arrêt, prenant les passans à la gorge et les sommant de convenir que la Dulcinée du Toboso est la plus accomplie des créatures. « Tel est Winckelmann, ajoute-t-il... Demandez à cet enthousiaste charmant par quelle voie Glycon, Phidias et les autres sont parvenus à faire des ouvrages si beaux et si parfaits... Il n'y a sans doute aucun point

de sa réponse qu'on osât contester. Mais faites-lui une seconde question, et demandez-lui s'il vaut mieux étudier l'antique que la nature... L'antique, vous dira-t-il sans balancer, l'antique! Et voilà tout d'un coup l'homme qui a le plus d'esprit, de chaleur et de goût, la nuit, tout au beau milieu du Toboso. »

Lessing n'est jamais allé au Toboso; il n'en connaissait pas le chemin. Le fanatisme n'avait point de prise sur cette lumineuse intelligence. L'auteur du *Laocoon* n'eut jamais d'enthousiasme que pour la critique. Quand il se trompe, c'est que l'homme est faillible; parfois aussi dans la polémique il lui arrive de se tromper volontairement, mais en ce cas il est de sang-froid, il n'est pas dupe de son sophisme de circonstance, il a comme un sourire qui avertit le lecteur. Assurément on ne saurait le comparer à Winckelmann pour la connaissance pratique des arts et de l'antiquité. Winckelmann était demeuré à Rome près de douze ans; il avait vu tout ce qu'on pouvait voir de son temps; il avait vécu dans l'intimité du marbre, qui s'échauffait sous ses regards. Lessing était un antiquaire de cabinet, il n'a fait que sur le tard un voyage de quelques mois en Italie; quand il composa son *Laocoon*, il n'avait rien vu, mais il montra tout ce que peut une érudition sagace et judicieuse fécondée par la critique et par le raisonnement. Ses opuscules archéologiques n'ont pas moins contribué à l'avancement de la science que la monumentale *Histoire de l'art chez les anciens*.

Lessing possédait ce qui manquait à Winckelmann, la méthode, qui est l'outil universel. Il pense tout haut devant son lecteur, et lui donne envie de penser; il lui communique ses doutes, se l'associe dans ses recherches et l'intéresse dans ses découvertes. Son

point de départ est une difficulté soulevée par quelque docte, il l'examine, la pèse et la soupèse, la tourne et la retourne ; un texte grec lui vient à l'esprit, il y découvre ce que personne n'avait su voir avant lui, ce texte est une solution ; une autre citation vient prêter appui à la première et provoque à son tour une découverte ; d'instant en instant, de nouvelles questions surgissent, insensiblement le débat s'élève et s'agrandit. Il ne s'agissait dans le commencement que de la signification d'un camée où tel antiquaire a cru voir ceci, tel autre cela ; à propos de ce camée et sans jamais le perdre de vue, Lessing agite les plus intéressants problèmes de la science, et nous ouvre de lointaines perspectives. Toute archéologie mise à part, il sera toujours bon de le lire pour apprendre de lui comment la pensée fait sa pelote ; c'est un art où il est maître. Sa polémique un peu longue contre Klotz en fournit plus d'un exemple; mais son chef-d'œuvre en ce genre est son traité sur la manière dont les anciens représentaient la mort. La conclusion en est ainsi conçue : « C'est la religion mal entendue qui nous éloigne du beau, et c'est une preuve en faveur de la religion bien comprise quand son influence nous ramène au beau. » Cette proposition, qui parut hardie, charma la jeunesse de Goethe.

Le *Laocoon* n'est qu'un fragment, l'auteur avait promis une suite qu'il n'a pas donnée ; mais que de choses dans ce fragment ! Winckelmann a fourni à Lessing son sujet : dans son traité sur l'*Imitation des ouvrages grecs*, il avait remarqué que le Laocoon du groupe, le Laocoon de marbre, ne crie pas, que Virgile au contraire fait pousser au grand-prêtre d'effroyables clameurs. Est-il vrai que le Laocoon du groupe ne crie pas ? Winckelmann assure qu'il ne fait entendre

qu'un sourd gémissement d'angoisse, un soupir étouffé. Sadolet hésitait entre le cri et la plainte : *ingentem gemitum*, a-t-il dit. Goethe tombe d'accord avec Winckelmann que Laocoon ne crie pas, et il en donne une raison physiologique ; suivant lui, les serpens par leurs enlacements ont coupé la voix à leur victime. Laocoon se plaint, il ne crie pas, dit Émeric David. — Mais voici venir un juge de grande autorité, Anselme Feuerbach, lequel déclare que Laocoon pousse un cri de détresse sonore, éclatant, ce cri dont Philoctète au désespoir, Hercule furieux, Agamemnon mourant, faisaient retentir les théâtres grecs. — « Il est inconcevable, ajoute-t-il, qu'on ait pu s'y tromper... Cette poitrine gonflée, cette tête renversée en arrière, ces lèvres ouvertes, tout dans la figure et dans l'attitude du grand-prêtre exprime le suprême effort d'une vie menacée qui cherche l'air et la lumière. Dans ce corps largement déployé, dans ces muscles mis à nu, je reconnais l'empreinte visible et palpitante de la douleur, et dans la bouche l'expression d'une souffrance qui parle haut. » Feuerbach explique par le cri de Laocoon l'attitude de l'aîné de ses fils. Occupé à se dégager du serpent qui s'enroule autour de sa jambe, il entend soudain ce mugissement de taureau blessé, il se retourne vers son père, il le cherche du regard, et son visage exprime moins la douleur qu'un saisissement d'horreur et de pitié.

Accordons à Winckelmann, puisqu'il y tient, que Laocoon ne crie pas. Qu'en a-t-il conclu ? Voici en deux mots sa théorie, à laquelle il est toujours demeuré fidèle, bien qu'il ait essayé, dans son *Histoire de l'art*, d'y apporter quelques tempéraments. — Le caractère de l'art antique est la grandeur dans le calme. Les artistes grecs ont représenté dans leurs

statues de grandes âmes, maîtresses d'elles-mêmes et qui dominent leurs passions. Ces artistes étaient des sages, et ils tiennent école de sagesse. Laocoon souffre et ne crie pas ; en contemplant ce héros, l'envie nous vient d'apprendre à souffrir héroïquement comme lui.

C'est ici que Lessing tire Winckelmann par sa manche, et l'arrête. — Permettez, lui dit-il, distinguons : Laocoon n'a garde de crier, j'en conviens ; mais ce n'est pas qu'il soit un héros : on a vu des héros qui criaient, et toute l'antiquité grecque leur a permis les larmes. Ce n'est pas non plus que le sculpteur ait voulu nous apprendre à souffrir en héros ; il s'occupait moins de morale que d'observer les règles de son art. Vous reprochez à Virgile d'avoir fait crier le grand-prêtre de Neptune ; il semble, à vous entendre, qu'il ait commis un crime de lèse-héroïsme. Sophocle a fait crier Philoctète, comme Homère a fait pleurer Achille. Libre aux poètes de nous faire entendre des pleurs et des cris ; mais ce qui est permis au poète ne l'est pas toujours au sculpteur. Chaque art a ses règles. Un cri sculpté serait plus qu'un crime, ce serait une faute.

Cette explication qui nous paraît fort naturelle, était en l'an de grâce 1766 une nouveauté, un paradoxe. Winckelmann s'inspirait des idées régnantes, lorsqu'il travestissait les sculpteurs grecs en prédicateurs de morale. Un mal funeste, le *moralisme*, exerçait partout ses ravages. C'était un article de foi qu'Homère avait voulu peindre dans Agamemnon le véritable parangon du général et de l'homme d'état, et les Suisses de l'école de Zurich déclaraient à la louange de l'*Odyssée* qu'elle est une œuvre morale et politique. Klopstock, à l'exemple de son maître Bodmer, estimait que la poésie a charge d'âmes, qu'elle a pour mission de former des patriotes et des chrétiens. L'auteur de

la *Théorie des beaux-arts*, le Winterthurois Sulzer, lequel arbora en plein Berlin le drapeau des Suisses, recommande aux artistes comme aux poètes de propager par leurs œuvres les vertus morales et civiques. — « Il est fort heureux, disait Schiller, que le vrai génie tienne peu de compte des instructions que des critiques bien intentionnés, mais incompétents, veulent lui donner. Autrement Sulzer et son école auraient jeté la poésie allemande dans une impasse. »

Pour revenir au *Laocoon*, il y a dans tous les arts, selon Lessing, des lois générales qui leur sont communes, et chaque art a ses règles particulières, qui dérivent de la nature des procédés et des signes qu'il emploie. Ce qui est commun à tous les arts, c'est l'art lui-même, dont ils sont les espèces et les formes particulières. « Tout dans la nature, dit-il en un remarquable passage de la *Dramaturgie*, se lie à tout, alterne avec tout; les choses s'y entremêlent, s'y confondent, s'y transforment les unes dans les autres. En vertu de cette infinie diversité d'aspects, la nature ne saurait être un spectacle que pour un esprit infini ; si les esprits finis doivent avoir part à cette contemplation, il est nécessaire qu'ils possèdent la faculté de donner à la nature des limites qu'elle n'a pas, la faculté d'abstraire, de gouverner à leur gré leur attention. Cette faculté, nous l'exerçons à tous les instants de notre vie; sans elle, il n'y aurait point pour nous de vie possible; l'excessive diversité de nos sensations nous empêcherait de rien sentir, nous serions continuellement la proie de notre impression du moment ; nous rêverions sans savoir ce que nous rêvons. »

Partant, quel est le rôle, la destination de l'art? Il opère pour nous, dans la sphère du beau, ce travail nécessaire d'abstraction ; il débrouille le chaos, il ne

laisse subsister des objets que ce qui intéresse notre pensée et ce qu'il nous plaît d'en considérer; il nous introduit ainsi, sans qu'il nous en coûte le moindre effort, au spectacle de la nature et du monde.

L'art est la nature concentrée, et cela est vrai de tous les arts, de la poésie comme de la sculpture, comme de la peinture; mais il n'est pas moins important de marquer la différence que la ressemblance des arts. Chacun a ses moyens, son instrument, et l'on ne peut tout faire avec un seul instrument; c'est dire que chacun a son ordre de beautés qui lui est propre, et qu'il ne doit pas tenter de sortir de sa condition; chacun a son éloquence, et cette éloquence ne se prête pas à tout exprimer; ce que me dit la musique, la peinture ne me le dit pas; la sculpture est muette sur les secrets que la poésie me révèle. Lessing réfute sans peine le comte de Caylus, qui semblait croire que tout ce qui est beau en poésie ne peut manquer de l'être en peinture; Lessing lui répond avec raison que les paysages les plus sublimes des poètes sont intraduisibles au pinceau. Quel tableau de chevalet fera-t-on sur ces vers si vantés de Virgile : « Neptune élève au-dessus des ondes son front majestueux : Race insolente, qui vous inspira cette audace?... » Cette tête qui sort de l'eau sera ridicule, si ce n'est la tête d'un dieu, et pour habile que soit un peintre, comment s'y prendra-t-il pour me nommer Neptune? Il y a des beautés invisibles qu'il ne faut pas essayer de nous faire voir; nous ne pouvons que les imaginer. Il y a de même des beautés vagues qui échappent aux arts précis. Par quelles couleurs, par quels mots rendra-t-on le mystère de passion que raconte à l'oreille et au cœur une symphonie de Beethoven?

Ce qui importe surtout, c'est la distinction des arts qui relèvent de l'espace d'avec ceux qui relèvent du temps. Les arts du dessin s'expriment par des lignes et des couleurs juxtaposées, dont la combinaison produit un effet instantané. La poésie, comme la musique, emploie des signes successifs, que nous percevons un à un. Aussi la poésie reproduit-elle la succession des pensées et l'enchaînement des actions. La peinture, qui est soumise à la loi de l'unité de point de vue, ne dispose que d'un instant, et ne saurait assez délibérer sur le choix de cet instant, qu'elle va fixer sur la toile à jamais. Qu'elle s'interdise, comme la sculpture, de représenter des passions et des sentiments extrêmes ! Ce qui est excessif ne peut durer, ce qui de sa nature est fugitif ne saurait demeurer devant nous en permanence. La Mettrie s'était fait peindre avec le rire éternel de Démocrite. « La première fois que nous voyons ce portrait, disait Lessing, c'est un philosophe qui rit; dès la seconde fois, ce n'est plus que le ricanement d'un fat. »

Le peintre et le sculpteur doivent se préoccuper aussi de laisser à notre imagination une certaine liberté, un certain jeu; il importe qu'elle puisse aller et venir, rester en-deçà de ce qu'on lui montre ou passer au-delà, et les situations extrêmes exercent sur elle une sorte de contrainte, la tyrannisent, la mettent au pied du mur. C'est par cette raison que Lessing approuve le sculpteur de n'avoir pas fait crier Laocoon; au-delà du cri, il n'y a plus rien, et notre pensée n'est à l'aise que lorsqu'elle conçoit quelque chose qui dépasse ce qu'on lui fait voir.

Il est un peintre qui, mieux que tout autre, a connu cet art de mettre au large notre imagination. Celui qui a peint l'*Entrée des Croisés à Constantinople* et

le plafond du palais Bourbon a su choisir comme personne l'instant heureux qui convient à la peinture. Dans le *Massacre de Scio*, il pouvait mettre sous nos yeux les affres de la mort; il l'a reculée à l'arrière-plan avec les fumées de l'incendie. Elle n'y restera pas longtemps; nous la voyons s'approcher sous la figure d'un janissaire qui presse du doigt la détente de son fusil. Quel sera son premier choix? Les prisonniers attendent, celui-ci, épuisé par la maladie, par ses blessures, et qui a déjà commencé de mourir, celui-là stupide de désespoir, un troisième couvrant son visage de ses mains pour mettre la nuit entre sa destinée et son épouvante, un autre encore qui ne sait plus rien de ce qui se passe autour de lui, et dont l'œil fixe, perdu dans le vide, évoque des ombres. Ce groupe immobile de condamnés répand dans cette scène d'horreur comme une immensité de silence et d'attente. L'artiste n'avait que l'espace, nous lui fournissons le temps; il n'a représenté qu'un moment, et notre imagination, complice de la sienne, se charge de le faire durer. Nous nous sentons aux prises avec un spectacle éternel.

Faute d'avoir suffisamment réfléchi sur les limites respectives des arts, Winckelmann était pour les artistes un conseiller dangereux. Il avait eu deux maîtres, un grand homme et un homme médiocre. Le grand homme était Platon, l'homme médiocre un peintre allemand, Œser, que Rumohr appelle brutalement *le plus cadavéreux des maniéristes* (1). Œser

(1) Rumohr. *Italienische Forschungen*. Ce livre d'un homme de sens et de goût, d'un vrai connaisseur, est la meilleure réfutation du platonisme appliqué aux beaux-arts. Voyez sur Œser une intéressante notice de M. Otto Jahn dans ses *Biographische Aufsætze*, — Goethe und Œser, Leipzig 1866.

et Platon inoculèrent l'un et l'autre à Winckelmann la coupable faiblesse qu'il eut toujours pour l'allégorie. Il partait de ce principe qu'il y a une beauté incréée et impérissable, qui n'a rien de sensible, rien de corporel, qui n'est pas non plus un discours ou une science, qui ne réside pas dans un être réel et particulier, ou dans la terre, ou dans le ciel, ou dans toute autre chose, mais qui existe éternellement par elle-même et de laquelle participent toutes les autres beautés. Cette beauté divine, cette beauté absolue est l'éternel rêve de l'artiste. Passion malheureuse, s'il en fut! Comment exprimer l'inexprimable? Mais s'il ne peut nous représenter le visage de sa maîtresse, attendu qu'elle n'a point de visage, il faut du moins que la beauté absolue respire dans toutes ses œuvres et qu'à cet effet il s'applique à nous montrer non ce qui est, mais l'idéal de ce qui est.

Winckelmann n'a pas fait cette réflexion fort simple, que toute beauté suppose une forme, qu'une forme suppose des contours, et que tout contour est une limite. Qui veut tout dire ne dit rien, et une beauté illimitée est un non-sens, aussi bien qu'une figure qui n'aurait point de traits. Voulant faire des dieux surhumains, les barbares ont fait des dieux informes; les Grecs sont venus, ils ont voulu que les dieux fussent beaux, et les dieux n'ont plus été que des hommes (1).

(1) On dira que les dieux grecs représentaient l'idéal de l'humanité. Je doute que le Jupiter Olympien de Phidias fût plus sublime que Mirabeau à la tribune, — nonobstant la petite vérole. Si l'on peut rencontrer l'idéal quelque part, ce n'est plus une idée, c'est une vérité choisie. La tragédie nous montre des héros, l'histoire nous en montre aussi. La société des âmes a son aristocratie; il y a aussi des chênes mieux venus que d'autres. Au lieu de rêver, que l'artiste choisisse! La nature choisie et concentrée, voilà ce qu'on appelle l'idéal.

La beauté absolue est vraiment le Toboso de Winckelmann; il a soupiré toute sa vie pour cette creuse divinité. De là ses mépris pour la nature, que Rumohr lui a durement reprochés; de là encore sa passion pour l'allégorie, qui paraît avoir été la marotte d'Œser.

Lessing, qui interdisait aux arts figuratifs la représentation des sentiments extrêmes, leur interdit aussi les abstractions. Il réprouve l'art tourmenté, il censure également l'art tranquille, qui parle à l'esprit et ne dit rien à l'âme. S'il s'élève contre Winckelmann, ce n'est pas qu'il condamne son platonisme; mais il lui oppose le grand principe des limites naturelles des arts. L'allégorie est un empiétement de la peinture sur la poésie, un effort malheureux pour manifester par des signes visibles des idées abstraites qui ne se peuvent exprimer que par des mots. Le danger est égal, suivant Lessing, à vouloir faire de la poésie une peinture parlante, de la peinture une poésie muette.

Ce principe est si cher à l'auteur du *Laocoon* qu'il l'outre dans l'application. Sans doute il est bon d'aimer son chez-soi, de s'y tenir et de ne point déplacer arbitrairement les bornes de sa propriété; toutefois, sans braconner sur les terres de son voisin, on peut avoir avec lui un commerce de visites et de société. Il se fait entre les arts des échanges, des communications; ils entretiennent des intelligences. La poésie a son pittoresque et sa musique, et il y a de la poésie dans tous les arts. Que Lessing mette à l'interdit la peinture allégorique, laquelle de son temps avait la vogue, — il n'a pas dit les meilleures raisons qui militent en faveur de sa thèse; mais à force de recommander à la peinture le respect du bien d'autrui, il la met à la gêne, il enferme cette conquérante dans des bornes trop étroites. — « L'essence de la peinture,

dit-il, est de représenter la beauté corporelle. » Et il lui refuse le bouffon, le burlesque, le plaisant, le comique. Il ne fait à cet égard aucune différence entre les arts plastiques et les arts du dessin ; il les met au régime les uns et les autres, oubliant ce qu'a dit son maître Diderot : — « On peint tout ce qu'on veut ; la sévère, grave et chaste sculpture choisit ; elle est sérieuse, même quand elle badine : le marbre ne rit pas... S'il est permis de prendre le pinceau pour attacher à la toile une idée frivole qu'on peut créer en un instant et effacer d'un souffle, il n'en est pas ainsi du ciseau, qui, déposant la pensée de l'artiste sur une matière dure, rebelle et d'une éternelle durée, doit avoir fait un choix original et peu commun... La sculpture suppose un enthousiasme plus opiniâtre et plus profond. C'est une muse violente, mais silencieuse et secrète. »

Lessing n'entend pas cette distinction. Il fait de la peinture une prêtresse du beau idéal, et condamne cette vestale à passer sa vie sur les marches de l'autel, près du feu sacré. Que rien de vulgaire ne la profane, que nulle laideur n'approche d'elle. Lessing préconise les Vierges et les Vénus ; mais il parle avec dédain de la peinture d'animaux, de la peinture de genre, et des Flamands. Il a beau médire du goût français, il juge Téniers comme faisait Louis XIV : ôtez-moi de là ces magots ! Il n'est pas moins sévère au paysage, et il en donne pour raison que le paysagiste imite des beautés « qui ne sont susceptibles d'aucun idéal. » Les peintres d'histoire ne trouvent pas non plus grâce devant lui ; eux aussi prévariquent contre le Seigneur, car ils recherchent avant tout la vérité et l'expression, et la laideur leur est agréable, pourvu qu'elle ait du caractère.

La doctrine de Winckelmann fourvoyait l'art dans les régions glacées du symbolisme; la doctrine de *Laocoon* le conduit à l'académisme, aux types convenus, au poncif, à *peindre le morceau.* « Lessing avait la vue trop longue et trop perçante, a dit Novalis. Le sentiment des ensembles indistincts, la vision magique des objets avec leurs divers degrés d'éclairement et de pénombre, lui étaient refusés. » Par un exercice abusif de l'analyse, Lessing distingue trop; sa critique, plus fine que délicate, ne voit partout que des couleurs qui tranchent; la dégradation des tons, les demi-teintes, lui échappent; ses théories, comme son caractère, sont tout d'une pièce. La Fontaine en a pâti; qu'il se console avec les peintres d'histoire! Lessing leur reproche de sacrifier la beauté à l'expression, comme si l'expression n'était pas elle-même une source de beautés. Est-il un lieu si désolé que ne puissent embellir les sorcelleries de la lumière? Est-il un visage si disgracié de la nature qu'il ne se puisse illuminer d'un rayon divin? Un mouvement de l'âme, certains battements du cœur, et le tour est fait. Vous exigez que la peinture prononce un vœu d'éternelle beauté et qu'elle se défende de toute laideur comme d'une souillure. Marquerez-vous les limites confuses qui séparent les deux empires? Que faites-vous des laideurs agréables? que faites-vous des laideurs sublimes?

Le beau ne réside pas seulement dans les choses, il réside aussi dans le regard qui les contemple; l'imagination de l'artiste est le théâtre mystérieux où se joue le drame de la beauté, et cette imagination s'impose à la mienne, elle me fait monter avec elle sur le trépied, elle me révèle le mot que je cherchais et qu'elle a trouvé. Châteaubriand disait : « Faites-moi

aimer, et vous verrez qu'un pommier isolé, battu du vent, jeté de travers au milieu des froments de la Beauce, une fleur de sagette dans un marais, un cours d'eau dans un chemin,... toutes ces petites choses, rattachées à quelques souvenirs, s'enchanteront des mystères de mon bonheur ou de la tristesse de mes regrets. »

L'artiste est cet amoureux qui soumet le monde aux enchantements de sa passion ; il triomphe par la puissance de ses désirs des sévérités de la nature et de ses silences ; quand il lui parle, qu'il l'interroge, il faut qu'elle réponde et lui livre un à un les secrets de sa magie. Tous les accidents heureux, tous les coups du ciel qui transforment en beauté la laideur et la vile prose en poésie, il les reproduit à son gré ; il répand sur les scènes de la vie et du monde les ombres et les lumières flottantes de sa pensée. En ce sens, l'artiste est un poète, c'est-à-dire un créateur ; mais ses créations ne sont que des vérités devinées. La nature qui se connaît, voilà le génie, et, la nature étant infinie, le génie est divers. Tout grand artiste a pour son partage un aspect des choses ; cette passion, cette magicienne qui est en lui ne peut tout entreprendre ni tout embrasser : elle ne dispose en souveraine que de ce qu'elle aime, et sa puissance expire dès que s'alanguit son enthousiasme. Le plus grand peintre n'aperçoit dans le monde que ce qu'il aime à y voir, ce que ses yeux désirent ; il y a une préférence au fond de chaque talent. L'art ne peut se vouer à la poursuite d'une chimère, ni au culte exclusif d'une beauté convenue ; l'art est une révélation ; il nous permet de contempler tour à tour le monde par les yeux de Raphaël et de Rembrandt ; il nous révèle ce qu'a su voir Phidias, il nous révèle ce qu'a senti Mozart.

Si l'auteur du *Laocoon* a voulu imposer à la peinture de trop étroites observances, en revanche la poésie ne saurait trop le remercier des immunités qu'il lui a reconnues. Il lui donne les pouvoirs les plus larges, il l'affranchit des servitudes dont la grevaient les pédans; il lui dit ce que saint Paul disait aux Corinthiens : « use de tout, mais ne sois esclave de rien. » La poésie est, selon lui, le plus libre de tous les arts; elle peut butiner partout, le monde entier relève de son empire; le bourgeois, le grotesque, le burlesque, le difforme, Sancho, Thersite et Xanthias, tout lui est bon : il n'est rien dont elle ne puisse tirer parti. Loin d'elle toute pruderie et tous les vains scrupules! tout est pur aux purs, et toute prose est poésie pour le vrai poète. Quand il évoque devant nous la laideur, qu'il la rende ou comique ou terrible, l'art sera satisfait.

La poésie est comme la musique; les dissonances lui sont permises parce qu'elle les peut préparer et sauver. Seulement qu'elle se garde de vouloir dérober à la peinture ses pinceaux et sa palette! C'est la seule restriction que mette Lessing à ses libertés. Il vivait dans le siècle de la poésie descriptive. Les Thompson, les Saint-Lambert, les Kleist,les Haller, les Gessner, étaient les chefs de file que suivaient cent barbouilleurs, et déjà Delille pointait. Depuis le perroquet jusqu'à la tendresse maternelle, que ne décrivait-on pas! Lessing haïssait la poésie descriptive à l'égal de l'allégorie. Ses préceptes touchant la description peuveut se résumer ainsi : « Que les poètes s'en tiennent aux grands traits ; le détail nous rebute et nous brouille. Accumuler adjectif sur adjectif et couleur sur couleur, c'est prouver son indigence, et qu'on n'a pas trouvé le mot qui aurait tout dit. Haller nous dépeint

la gentiane en vingt vers, et nous ne la voyons pas. Homère s'est contenté de nous dire qu'Achille était blond, et qui ne voit Achille? C'est qu'Homère a su faire agir et parler cet homme blond. L'action est l'âme de la poésie. Poètes, que dans vos vers tout soit action, mouvement et vie! La poésie lyrique est soumise à cette loi comme le drame. Qu'elle nous raconte le cœur humain! La poésie est une eau courante; dès qu'elle s'arrête, elle croupit. Le vrai poète lyrique est celui qui met l'image au service de la sensation. »

La Cloche de Schiller, les *Élégies romaines* de Goethe, *le Lac*, *la Tristesse d'Olympio*, *les Nuits*, ces divins sanglots, tous les chefs-d'œuvre du lyrisme moderne ont donné raison à Lessing.

VI

On a dit qu'un peu plus tôt, un peu plus tard, il faut se mettre en règle avec la théologie, et que le mieux est de commencer par là. Lessing en a jugé autrement : il a fini par la théologie; mais elle n'a point assombri ses dernières années, elle n'a pu triompher de sa gaîté. Avec la *Dramaturgie* et *Nathan*, ses écrits de polémique religieuse sont parmi ses ouvrages ceux qu'estime le plus l'Allemagne contemporaine. Malheureusement ce ne sont pas les plus faciles à interpréter; ils offrent une belle matière aux gloses des commentateurs. Non que Lessing ne soit toujours clair; il dit admirablement tout ce qu'il veut dire, mais il ne dit pas toujours tout ce qu'il pense, et le temps où il vivait n'offrait pas aux libertés de la pensée et de la plume toutes les garanties désirables.

Sa controverse avec le pasteur Goetze a été la source

de bien des controverses. Les Allemands ont le défaut de réviser les vieux procès avec autant de passion qu'ils plaident le procès du jour; ni la fuite des années, ni la poussière des dossiers vermoulus ne peuvent refroidir leur véhémence. Les théologiens libéraux qui se sont occupés de Goetze se fâchent encore tout rouge contre les ossements desséchés du virulent Tertullien de Hambourg. Paix à sa cendre ! ses foudres sont depuis longtemps éteints. Il est vrai qu'en revanche il a trouvé de bons amis, de chauds défenseurs qui ont réhabilité sa mémoire (1), comme on a réhabilité chez nous Nonotte et Patouillet. Cela s'appelle en Allemagne *eine Rettung,* un sauvetage.

Une chose est certaine : le nom de Goetze a vécu grâce à Lessing. Faut-il l'en féliciter ou l'en plaindre? De son vivant, le digne pasteur de Hambourg ne craignait pas le bruit, et il eût volontiers acheté un peu de gloire au prix de beaucoup d'injures. Ses mânes doivent être contents ; c'est l'histoire du héros de Voltaire : fouetté, mais content. Henri Heine a remarqué que les ennemis les plus obscurs de Lessing ont eu la bonne fortune de passer avec lui à la postérité; il les compare à certains moucherons figés dans un morceau d'ambre, supplice ingénieux qui les immortalise. La mémoire de Goetze ne périra pas en Allemagne, non plus qu'en France celle d'Escobar.

Ce n'est pas que je prétende mettre l'*Anti-Goetze* de Lessing sur le même rang que ces étonnantes *Provinciales*, dont les premières sont dignes de Molière et de Platon, les autres de Démosthènes. Lessing n'aurait pas inventé *le bon père;* cette naïveté, qui est

(1) Herzog's *Real-Encyclopedie für protestantische Theologie und Kirche, vol. V,* 1856, article de M. K. Sudhoff sur Goetze. — Rœpe, *Johan Melchior Goetze, eine Rettung,* Hamburg 1860.

la perfection suprême de l'art, a manqué au XVIIIe siècle. Il n'a pas non plus ces saintes colères qui éclatent et qui tonnent, ni ces ardentes apostrophes où s'emporte le génie indigné de Pascal, quand il est poussé à bout et qu'il a juré de ne plus rire; mais ses réponses au bouillant pasteur de Hambourg sont des chefs-d'œuvre d'ingénieuse tactique, d'ironie, de malice, et de cette éloquence tempérée qui était son genre. Sur le talent de Lessing, tout le monde est d'accord. La question est de savoir quel était au juste son *credo* et s'il a dit vraiment à Goetze son dernier mot, sa pensée de derrière la tête. Il se donne l'air dans toute cette controverse de défendre le christianisme contre ses faux amis et ses avocats compromettants. Faut-il prendre au sérieux ses protestations? Faut-il y voir une manœuvre de guerre? Lessing était-il un chrétien libéral ou un philosophe du XVIIIe siècle ?

Avant de résoudre cette question, je crois qu'il importe de considérer que la malice de Lessing était une boîte à quadruple fond. Il convient d'observer aussi qu'il eut toute sa vie la passion du jeu, et qu'il porta cette passion dans la polémique. Peut-être alléguera-t-on qu'au XVIIIe siècle les mécréans pouvaient bien, soit politique, soit prudence, parler du christianisme le bonnet à la main, mais qu'ils ne tardaient pas à se déceler par quelque irrévérencieuse raillerie. Lessing, ce fut son originalité, prit toujours au sérieux les questions religieuses. En 1769 il écrivait à son ami Nicolaï : « Ne me parlez pas de votre liberté berlinoise de penser et d'écrire ! Elle se réduit à la faculté de débiter toutes les sottises imaginables contre la religion : c'est une liberté dont un honnête homme ne saurait user sans rougir. Mais qu'il paraisse à Berlin un homme assez courageux pour dire ses vérités à la

noble canaille des cours, comme l'a fait Sonnenfels à Vienne ; qu'il y en ait un seul qui élève sa voix en faveur des droits des sujets et qui dénonce les concussions et le despotisme, comme cela se fait aujourd'hui en France et en Danemark, et l'expérience vous apprendra bientôt quel est jusqu'aujourd'hui le pays le plus asservi de l'Europe. » C'est ainsi que Lessing entendait la liberté ; s'il ne lui a jamais échappé un mot léger contre le christianisme, ce n'est pas une preuve qu'il fût chrétien. Un autre propos de l'adversaire de Goetze me revient à l'esprit. Lessing professa toujours la plus vive admiration pour Diderot, à qui, de son aveu, il devait beaucoup, et il a dit à la louange de l'auteur de la *Lettre sur les aveugles :* « Diderot était l'un de ces sages qui aiment mieux amasser des nuages que de les dissiper. » Lessing a fait plus d'une fois le métier d'amasseur de nuages ; il estimait que la vérité n'est pas toujours facile à démêler, ni toujours bonne à dire ; il estimait aussi que ce n'est point perdre son temps que de mettre un brouillard entre l'erreur et nous, et de prouver à un sot qui se flatte d'y voir clair qu'il a pris la nuit pour le jour (1).

Comment éclata la querelle? En 1768 mourut à Hambourg un savant professeur nommé Samuel Rei-

(1) La théologie avancée d'outre-Rhin a depuis longtemps enrôlé Lessing sous ses drapeaux ou, pour mieux dire, il a été proclamé par elle le père du protestantisme libéral. Cette thèse a été défendue par l'un des orateurs les plus distingués du protestantisme français, M. Ernest Fontanès. Son livre intitulé *le Christianisme moderne, étude sur Lessing*, est écrit avec une chaleur entraînante et une grande élévation de pensée. On ne saurait trop recommander ce remarquable ouvrage à ceux qui veulent se mettre en règle avec la dogmatique; les problèmes sur lesquels disputent aujourd'hui les partis religieux y sont exposés très-nettement. M. Fontanès délivre à Lessing un certificat de loyauté chrétienne; je crains qu'il n'ait trop rogné les ongles de la bête fauve.

marus. La famille trouva dans ses papiers un manuscrit intitulé *Apologie pour les adorateurs de Dieu selon la raison*. Cette apologie était un réquisitoire contre le christianisme. Partisan de la religion naturelle, Reimarus niait l'inspiration divine des Écritures, les prophéties et les miracles. Une copie du manuscrit fut remise à Lessing ; il examina le brûlot, en fut charmé, vit sur-le champ tout le parti qu'on en pouvait tirer. Malgré les inquiétudes des enfants de Reimarus, il pensa d'abord à publier l'*Apologie* à Berlin ; mais, se ravisant, il l'emporta à Wolfenbüttel et la glissa parmi les manuscrits dont il avait la garde. Il y avait franchise de censure pour toutes les publications tirées de la bibliothèque ; Lessing profita de ce privilége pour publier sans nom d'auteur un premier fragment de l'*Apologie*, et plus tard cinq autres qui provoquèrent dans le monde théologique un effroyable vacarme. Il avait fait suivre ces fragments d'une postface dans laquelle il déclinait toute solidarité d'opinions avec le *fragmentiste*, dont il feignait d'ignorer le nom ; mais il rendait hommage à son talent et mettait en quelque sorte tous les théologiens au défi de le réfuter. Du reste il plaçait la religion hors de cause. « Notre inconnu, disait-il, a dénombré toutes les contradictions qui se trouvent dans les récits que nous possédons de la résurrection du Christ. Supposé qu'il ait raison, cela ne doit point nous empêcher de croire que le Christ est ressuscité. Il en est de même de toutes les objections qui se peuvent faire contre la Bible. La lettre n'est pas l'esprit, et la Bible n'est pas la religion. Le christianisme existait avant que les évangélistes et les apôtres eussent écrit. La religion n'est pas vraie parce que les apôtres et les évangélistes l'ont enseignée ; ils l'ont enseignée parce qu'elle est vraie. »

Je ne sais ce qui excita plus de scandale, les attaques du *fragmentiste* ou les annotations de l'éditeur. Les consistoires et les facultés de théologie s'émurent. Nombre de théologiens entrèrent en lice contre l'écrivain anonyme. L'un d'eux, qui n'était pas de force, entreprit de concilier les récits de la résurrection. Lessing, se portant pour juge du camp, examina point par point son argumentation et la mit en poussière. Précédemment il avait répété en les aggravant ses premières déclarations. A l'en croire, les attaques de l'anonyme contre la véracité des historiens sacrés et contre la réalité des miracles dont ils ont rendu témoignage n'étaient pas aussi dangereuses que cela pouvait paraître. Tout balancé, que perdrions-nous à ne plus croire aux miracles ? Des vérités historiques ne peuvent servir de démonstration à des vérités de doctrine ; si certain que puisse être un fait, il ne l'est jamais rigoureusement. Dans un dialogue intitulé *le Testament de Jean* et qu'il publia la même année, il s'avançait davantage et semblait réduire le christianisme, dont il avait respecté jusque-là l'intégrité, à ce précepte du visionnaire de Pathmos : « Mes petits enfants, aimez-vous les uns les autres. » Le dialogue se terminait par ces mots : « Le Christ a dit : Celui qui n'est pas contre moi est pour moi. » A quoi l'interlocuteur de Lessing répliquait : « Il a dit aussi : Celui qui n'est pas avec moi est contre moi. — A merveille ! répond Lessing. Voilà qui me ferme la bouche. Vous êtes un vrai chrétien. Vous possédez votre Bible comme le diable. »

Enfin le fils de Pélée sortit de sa tente et poussa un cri de guerre dont l'Allemagne retentit. Ce bouillant Achille de la théologie était le premier pasteur à la cathédrale de Hambourg, Johan Melchior Goetze. Ce

n'était point un homme sans mérite, ni sans talent, que le pasteur Goetze (1). Il aimait les livres, possédait une superbe collection de bibles, et se connaissait en numismatique. Durant le séjour de trois ans que fit Lessing à Hambourg, les deux futurs adversaires s'étaient vus et ne s'étaient point déplu. Lessing aimait à causer d'éditions avec Goetze, et, s'il faut en croire la chronique, il fêtait aussi son vin du Rhin. De son côté, Goetze faisait grand état des talents de Lessing ; il admirait surtout ses *factums* contre Klotz et son traité sur la manière dont les anciens ont représenté la mort.

« M. le premier pasteur, écrivait un contemporain, a deux visages. Dans l'habitude de la vie, il est poli, il a le ton d'un homme du monde. Explique qui pourra ce phénomène ! L'homme est courtois, honnête ; ses écrits sont malins, injurieux et offensants. Ses lèvres distillent le miel, sa plume le fiel le plus noir. » Ce phénomène n'est pas rare. Que ne peut l'esprit de domination? Les Goetze ont la manie d'être obéis, toute résistance les fait sortir des gonds. Ces gens-là sont admirables dans une école ou dans un petit séminaire : il n'est pas mal que la jeunesse soit menée à la baguette; mais, par je ne sais quel esprit de vertige et d'erreur, ils prennent un beau jour leur férule pour un sceptre, et les voilà qui citent les rois à leur barre, décrètent contre les ministres, aspirent à réglementer

(1) Qui veut faire la connaissance intime de Melchior Goetze doit s'adresser à M. Boden, *Lessing und Goetze*, 1862. Ce livre est riche en citations et en documens curieux. L'auteur combat M. Rœpe, l'avocat orthodoxe de Goetze, avec un acharnement presque injurieux. Cependant M. Rœpe, comme M. Sudhoff, a raison d'affirmer que Goetze avait pénétré les intentions secrètes de Lessing. En de pareilles matières, les Goetze ne sont pas des sots.

l'univers... L'univers, qui ne fait qu'en rire, gratte le prélat et trouve le cuistre.

Melchior Goetze eut plus d'une fois maille à partir avec le sénat de Hambourg, avec les ambassadeurs, avec les princes étrangers; il adressait des représentations au conseil aulique de l'empire, gourmandait sa mollesse à poursuivre l'hérésie. Ce bonhomme était brouillon, tracassier. Un prétendu *Français en voyage*, qui n'était autre que l'Allemand Gaspard Riesbeck, écrivait en 1783 : « Le premier pasteur tonne avec la même violence contre la corruption des mœurs et contre le pape. Ennemi juré de tous les plaisirs publics à ce point d'avoir plus d'indulgence pour les secrètes parties de plaisir que dérobent aux regards des courtines de lit, le théâtre lui est en abomination. » Il avait un merveilleux talent pour découvrir dans un livre des propositions suspectes, malsonnantes, téméraires et sentant l'hérésie. Le nez au vent, il flairait de loin l'hérétique, comme le chien flaire la bête fauve; une fois l'animal lancé, il ne le lâchait plus, le pourchassait, le traquait. Ses réquisitoires ne manquaient pas de vigueur, et il trouvait quelquefois le joint des choses et des hommes ; mais il abondait en invectives et en diatribes, il était, pour parler avec Voltaire, « de la race des colériques argumentans. »

Ce fougueux luthérien rompit des lances avec tous les rationalistes de son temps, avec les Semler, avec les Bahrdt, avec les rédacteurs de la *Bibliothèque universelle*, avec les catholiques, avec les réformés, avec les journalistes, qu'il accusait de ne rien respecter, avec l'honnête Basedow, qui, admirateur de Rousseau et de l'*Émile*, proposait quelques nouveautés en matière d'éducation. Goetze le remit à sa place;

il entendait que la jeunesse fût élevée sur les genoux de l'église. Ses confrères n'étaient pas à l'abri de ses fulminations et de ses monitoires. Il en coûta cher au pasteur Schlosser pour avoir composé quelques comédies ; Goetze le traîna sur la claie. Lessing, interrogé sur ce qu'il pensait de ce grand débat, répondit : « Distinguons. Est-il permis à un prédicateur de faire des comédies ? Pourquoi pas, s'il le peut ? Est-il permis à un auteur comique de faire des sermons ? Pourquoi pas, s'il le veut ? » Une autre affaire fit esclandre à Hambourg. La liturgie de ce temps était bardée d'anathèmes. L'un des collègues de Goetze, le pasteur Alberti, se permit, en la lisant, de supprimer le verset du psaume d'Asaph : « O Éternel, répands ta colère sur les nations qui ne te connaissent point et sur les royaumes qui n'invoquent point ton nom ! » Goetze ameuta contre le délinquant la ville et les faubourgs, il fallut que le sénat intervînt. Le premier pasteur n'entendait pas plaisanterie sur l'article des malédictions. Une autre fois, le sénat, soit politique, soit tolérance, voulut rayer du livre des prières un anathème contre le pape et les cardinaux. Goetze se rebiffa, il maudit et remaudit le pape. Le sénat se fâcha, menaça de lui ôter sa prébende. Cette menace le calma, il se rendit ; mais le naturel l'emportant, quelques années plus tard, il reprit le saint-père à partie : l'envoyé impérial porta plainte, et Goetze dut faire amende honorable.

Tout cela n'empêchait pas que Melchior Goetze ne fût un homme de bien, et à ses heures un homme aimable et de bonne compagnie : il avait de la lecture, savait le grec, n'eût pas été déplacé dans une académie hambourgeoise, si toutefois il avait su s'y tenir modestement à son rang ; mais il aimait trop le bruit,

c'est ce qui l'a perdu. J'ai lu je ne sais où que le bruit est un usurier qui prête à gros intérêts à la réputation et qui finit toujours par la ruiner. Le *voyageur français* écrivait : « Quoique Melchior Goetze ait été sifflé cent fois, et que depuis douze ou quinze ans il soit le plastron de toute l'Allemagne protestante et de ses confrères de Hambourg eux-mêmes, son saint zèle ne se peut refroidir. » Cet honnête homme avait en lui de l'alguazil et du pasquin. Son histoire devrait être méditée par tous les Goetze d'aujourd'hui, par tous ceux que possède la *rabies theologica*. Les dénonciations et les monitoires s'usent à la longue, et les dénonciateurs tombent dans le décri. On ne voit plus l'honnête homme, on tremble quelque temps devant l'alguazil, on finit par siffler le pasquin.

Cependant on ne peut, en conscience, faire un crime à Melchior Goetze d'avoir couru sus à l'éditeur du *fragmentiste*. De toutes les guerres de plume qu'il a soutenues, c'est peut-être la plus honorable pour lui et la plus légitime. Dans l'affaire de Schlosser, il ne fut qu'un aboyeur ; dans l'affaire d'Alberti, il fut odieux. En attaquant Lessing, il combattait *pro aris et focis*. Le malheur est que, selon sa coutume, il ne tarda pas à gâter son rôle par ses incartades, par l'incontinence de sa plume. Le théologien avait ouvert le feu ; ce fut le libelliste qui le continua. Goetze avait démêlé sans beaucoup d'efforts la tactique de Lessing ; il ne fut point dupe de cette ironie enfarinée d'innocence. A ses griffes, à son museau pointu, il reconnut le loup déguisé en berger, loup rempli d'humanité, mais *friand de tuerie*. Lessing disait : « Docteurs de l'église, vos doctrines se défendent assez elles-mêmes. Accordez-nous que la Bible est un livre humain ; touchés de ce bon procédé et de cette mar-

que de confiance, nous mettrons chapeau bas devant l'orthodoxie. » A quoi Goetze répliquait : « Nous savons qui vous êtes. Qu'adviendra-t-il de la bergerie quand nous vous aurons livré nos chiens ? » Et il se mit à crier au loup.

Lorsqu'il argumente, il n'est pas dépourvu de sens ; par exemple, il est en droit de répondre à Lessing : « Vous protestez que vous voulez le bien de l'église ; mais vos prétentions sont étranges. Vous nous demandez de croire à la résurrection, et de convenir que les récits des évangélistes se contredisent. Ainsi du reste. A ce compte, nous devrions nous résigner à croire sans preuves, à croire parce que nous croyons, parce qu'il est utile de croire, et que jusqu'aujourd'hui tout le monde a cru.» Il est irréprochable aussi quand il dit : « M. Lessing veut que nous fassions un choix dans les saints livres, acceptant ceci, rejetant cela. M'est avis que si nous retranchions de la Bible tout ce qui n'a pas le bonheur de lui plaire, il ne nous resterait qu'une Bible de poche. »

Goetze ne manque ni de clairvoyance, ni d'esprit, ni de verve ; mais il ne sait ni se tenir ni se contenir. L'imperturbable sang-froid de Lessing l'exaspère, il s'avance trop et se fait prendre ; irrité de trouver toujours devant lui le fer d'un ennemi qui a l'œil perçant, la main sûre et le jeu serré, il s'emporte, il bondit et s'embroche. Ajoutons qu'il a les mauvaises habitudes d'un méchant avocat de province ; il travestit et dénature les sentiments de la partie adverse, il lui fait dire ce qu'elle n'a pas dit, terrasse des fantômes et triomphe. Il en veut plus encore à Lessing qu'à ses idées ; il déblatère contre lui, prétend le convaincre d'équivoque, de sophismes, d'argumentation fallacieuse, lui reproche de raisonner de théologie en

auteur dramatique, de n'avoir qu'*une logique de théâtre*, de dissimuler par un luxe de métaphores la pauvreté de ses raisonnements et de s'occuper bien moins d'avoir raison que de jeter de la poudre aux yeux des badauds. Il insinue discrètement que M. Lessing est un homme sujet à caution, léger de scrupules, il l'attend à son lit de mort ; que répondra ce beau parleur au juge souverain qui lui demandera compte de la publication des *Fragments*, des désordres qu'il a suscités dans son église, de tant d'âmes infectées par la contagion de ses doutes et de ses erreurs ? Et, ne gardant plus de mesure, s'exaltant dans sa colère, il le traite de boute-feu et le recommande à l'attention particulière des autorités constituées.

A tout cela Lessing répond qu'autre chose est un pasteur, autre chose un bibliothécaire, et qu'en publiant le manuscrit anonyme il a rempli le premier devoir de sa charge. Le pasteur est un berger qui ne connaît que les herbes de sa prairie, n'estime et ne cultive que les plantes qui conviennent à ses brebis ; le bibliothécaire est un botaniste qui court par monts et par vaux pour découvrir une plante oubliée par Linné. « Quelle joie quand il l'a découverte ! S'inquiète-t-il de savoir si elle est vénéneuse ou non ? Il pense que, si les poisons ne sont pas utiles (et qui dit qu'ils ne le sont pas ?), il est utile du moins que les poisons soient connus. » Il répond encore que le métier des lettres serait impossible, si un écrivain, avant de prendre la plume, devait s'assurer qu'il ne va pas scandaliser un faible dans la foi, endurcir un incrédule, fournir à un chenapan l'excuse dont il avait besoin pour colorer ses dérèglements. « Scandale par-ci, scandale par-là ! s'écriait-il. La nécessité brise le fer et ne connaît pas de scandale. Je dois songer à

mon âme, que le monde tout entier ou que la moitié du monde s'en scandalise!... O insensés, qui voudriez bannir les tempêtes de la nature parce qu'elles ont enseveli un navire dans les sables, ou qu'elles en ont fracassé un autre contre les rochers d'une falaise! Hypocrites, nous vous connaissons. Il ne vous soucie guère de ces malheureux navires; autrement vous les auriez assurés! Ce qui vous importe, c'est votre jardinet, ce sont vos petites aises et vos petits plaisirs. O le cruel ouragan! Il a découvert la toiture de votre villa, il a secoué trop rudement vos arbres chargés de fruits, il a renversé les sept pots de terre de votre précieuse orangerie. Que vous importe le bien que peut faire l'ouragan dans la nature? Ne pouvait-il respecter votre jardin? Que ne s'en va-t-il souffler ailleurs, loin de votre haie! ou pourquoi ne retient-il pas son souffle en arrivant sur vos terres?»

Le plus chaud défenseur de Goetze, M. Rœpe, s'écrie avec un accent douloureux qu'en étudiant cette polémique qui dans l'année 1778 tint l'Allemagne en suspens, on croit assister à un duel entre deux adversaires de forces très-inégales, l'un rompu à l'escrime, heureux à la parade, fertile en bottes secrètes, qui, l'air dégagé, semble faire assaut dans une salle d'armes; l'autre, médiocre tireur, qui a l'épée sur la gorge, et qui, obligé de combattre pour sa vie, finit par succomber au milieu des risées d'une galerie indifférente ou prévenue.

Cette réflexion ne manque pas de justesse. Il faut cependant tenir compte d'une circonstance qui rétablissait quelque égalité dans la lutte. Lessing n'avait pour lui que son talent, il était seul. Goetze était fortement épaulé; il avait derrière lui les puissances de la terre et ne se faisait pas faute de les appeler à son

aide. Tantôt il représente au duc Ferdinand que Lessing est un bibliothécaire dangereux, que de la manière dont il entend les devoirs de sa charge, si d'aventure il déterrait au fond d'un carton quelques papiers compromettants pour la noble maison de Brunswick, il ne manquerait pas d'en donner connaissance à l'univers : qui méprise son Dieu n'estime pas son prince. Tantôt il s'adresse à l'envoyé impérial, aux gouvernements, et notamment au conseil aulique, à qui ressortissaient les questions de conscience et d'ordre public; il les engage à épouser sa querelle, à fermer la bouche à l'hérésie; il mettrait volontiers son adversaire *in pace*. A sa manière, il est tolérant. Il admet que, pour tenir les docteurs de l'église en haleine, licence soit donnée à des hommes sensés et posés d'exprimer modestement de modestes objections contre la religion chrétienne et même contre la Bible; c'est à la condition, bien entendu, que de par la loi ils écriront en latin; mais qu'un Lessing... non, cela ne peut être souffert, c'est mettre en péril tout l'ordre social.

Après avoir beaucoup divagué, après avoir usé et abusé de toutes les figures oratoires, après avoir débité force gros mots, Goetze avait fait un retour salutaire sur lui-même, il avait eu un éclair de bon sens, ce qui lui arrivait quelquefois. « M. Lessing, avait-il dit, me reproche de battre la campagne, de m'écarter de la question. Je veux lui faire plaisir; je vais lui serrer le bouton. De quoi disputons-nous? Il affirme que la religion peut subsister sans la Bible. Il n'est que de s'entendre. Peut-être a-t-il raison; peut-être y a-t-il une religion qui ne laisserait pas de subsister quand il serait prouvé que les écrivains sacrés furent des imposteurs. Cette religion est celle de M. Lessing. Qu'il s'explique! qu'il daigne m'apprendre quel est son

credo, car enfin je suis las de ne savoir à qui j'ai affaire. Je romps des lances avec un chevalier masqué qui refuse de me décliner son nom. Qui donc ai-je devant moi? Un chrétien, un sectateur de la religion naturelle, un déiste ou un payen? Il est vraiment bien temps que je m'en informe. Il se pourrait faire que M. Lessing prît un malin plaisir à me voir m'escrimer et battre l'eau, et qu'un matin, quand je serai rendu, essoufflé, il me vînt dire, ôtant son masque et me régalant de son sourire le plus agréable : Mon cher monsieur, quand je vous soutiens que la religion peut subsister sans la Bible, c'est de la religion naturelle que j'entends parler; je n'en connais pas d'autre. Vous voyez que j'ai raison; mais, comme rien ne m'oblige à parler une autre langue que la mienne, je suis bien libre, ce me semble, d'appeler à mon gré cette religion, qui est la mienne, ou la religion naturelle, ou la religion chrétienne, ou la religion luthérienne. Que M. Lessing se tienne pour averti! Je suis déterminé à garder le silence jusqu'à ce qu'il m'ait déclaré explicitement quelle religion il entend par le mot de religion chrétienne, et quelle religion lui-même regarde et admet comme vraie. »

On voit que Goetze posait à Lessing deux questions. A la seconde, Lessing ne répond rien, et pour cause. A la première il oppose une réplique foudroyante à laquelle Goetze ne s'attendait pas, et qui le mit hors de combat. « Par la religion chrétienne, répond-il, j'entends toutes les confessions de foi qui sont contenues dans la collection des symboles des quatre premiers siècles de l'église chrétienne, en y comprenant, si l'on veut, le soi-disant symbole des apôtres et le symbole d'Athanase, bien qu'ils n'en fassent pas partie. Le contenu de ces confessions de foi s'appelle dans

les premiers pères la *regula fidei*, la règle de foi. Cette règle de foi n'est pas tirée des écrits du Nouveau Testament. Cette règle de foi existait avant qu'existât un seul livre du nouveau Testament. Cette règle de foi a pleinement suffi non-seulement aux premiers chrétiens du vivant des apôtres, mais à leurs descendants des quatre premiers siècles. Ainsi cette règle de foi est le véritable fondement sur lequel a été bâtie l'église du Christ, et ce fondement n'est pas l'écriture. »

Lessing, par un véritable coup de partie, mettait de son côté les catholiques et la majorité du conseil de l'empire ; il divisait le sanhédrin. Il avait résumé sa réplique dans une série d'aphorismes d'une merveilleuse netteté, et derrière ces aphorismes on apercevait dans le lointain toute une armée de démonstrations et d'arguments puisés dans les Pères. Cette formidable armée se tenait prête à marcher ; les canonniers étaient à leurs pièces, mèche allumée; des nuées de tirailleurs s'avançaient déjà dans la campagne, n'attendant que l'ordre d'ouvrir le feu. Goetze fut épouvanté ; il s'imaginait n'avoir à combattre qu'un homme d'esprit, un auteur dramatique, un antiquaire, un helléniste, qui avait lu Sophocle ; il ignorait que Lessing, enterré dans sa bibliothèque de Wolfenbüttel, avait employé ses veilles à explorer les contrées perdues et les forêts vierges de la théologie. Le chevalier masqué venait de relever sa visière, de jeter son masque, et Goetze apercevait le visage d'un sorcier. Il lança à la tête du nécromant un lourd passage d'Irénée ; Lessing retourna ce passage contre lui et l'écrasa sous dix autres citations qui le couchèrent sur le carreau. Le premier pasteur de Hambourg prit le bon parti, il se tut.

Il était bien temps que Lessing triomphât ; sa situa-

tion devenait embarrassante. Le ministère de Brunswick n'avait pas seulement confisqué les *fragments*, il avait intimé à Lessing la défense de poursuivre sa controverse et de rien publier sur l'objet du litige soit à Brunswick, soit autre part, sans une autorisation supérieure. Bravant la défense, Lessing avait fait imprimer à Hambourg ses dernières réponses, et se tenant prêt à partir, il mettait au ministère le marché à la main. Le 11 août 1778, il écrivait à son frère Karl : « Je ne sais encore quelle issue aura mon affaire, mais je me prépare à tout. Il y a quelques années, j'ébauchai un drame dont le sujet présente quelque analogie avec mes chamailleries actuelles. Si Mendelssohn et toi le trouvez bon, nous pourrons publier la chose par souscription... Je me dispose à tailler aux théologiens plus de croupières qu'avec dix fragments... » — « Je veux essayer, mandait-il à Élisa Reimarus, si on me laissera prêcher en paix du haut de mon ancienne chaire, le théâtre. » Cette pièce, qu'il écrivit en vers parce que le temps lui manquait, disait-il, pour l'écrire en prose, ne fut pas jouée de son vivant; il doutait qu'elle le fût jamais.

Bien que le ton satirique ne domine pas dans *Nathan*, le pasteur Goetze nous y apparaît sous les traits d'un gros patriarche, haut en couleur et d'humeur enjouée, lequel parle avec mépris du théâtre, de cette logique de théâtre qui plaide avec un égal succès le pour et le contre. Ce patriarche d'Orient, plus hambourgeois qu'oriental, condamne les gens au bûcher avec une bonhomie paterne; il aime à faire résoudre les questions par les autorités séculières; c'est une bonne solution qu'un gendarme. « Je m'en vais trouver le sultan, dit-il; je lui ferai comprendre sans peine combien ne rien croire est dangereux pour l'état. Tous les

liens de la société civile sont dissous, mis en lambeaux, dès qu'on permet aux gens de ne rien croire. Finissons-en lestement avec une telle scélératesse! » C'est Nathan, le juif philosophe, qui se charge de nous dire le mot de Lessing. Saladin l'interroge. « Je suis musulman, tu es juif, entre nous est le chrétien. De ces trois religions, une seule peut être vraie. Quelles sont tes raisons pour préférer la tienne? » Nathan emprunte sa réponse à Boccace. « Il y avait une fois un homme qui possédait un anneau d'une inestimable valeur. Non-seulement la pierre en était belle, mais elle avait le don merveilleux de rendre son possesseur agréable à Dieu et aux hommes. Le vieillard légua son anneau à celui de ses fils qu'il aimait le mieux; celui-ci à son tour en usa de même. De main en main, le joyau tomba dans la possession d'un père qui aimait également ses trois fils. Lequel avantager? Pour se tirer d'embarras, il fit fabriquer par un joaillier deux autres anneaux en tout pareils au premier. Voilà les trois fils nantis. Chacun croit posséder la bague miraculeuse; ils se prennent de querelle, et, après avoir longtemps bataillé, ils conviennent de soumettre au tribunal leur différend... « Race querelleuse ! leur répond le juge, vous êtes tous les trois des trompeurs trompés. Vos trois anneaux sont faux. Le véritable anneau s'était perdu. Pour cacher et réparer cette perte, votre père en fit faire trois pour un. » A ces mots : « Admirable! admirable! » s'écrie Saladin.

Dans une note qui devait servir d'en-tête à son drame, Lessing a écrit ceci : « L'opinion de Nathan sur toutes les religions positives est depuis longtemps la mienne. Ce n'est pas ici le lieu de la justifier. » L'année suivante, recommandant à Mendelssohn un juif nommé Daveson, il ajoutait : « Mon recommandé

désire savoir de vous quel est le chemin le plus sûr et le plus court pour se rendre dans un pays de l'Europe où il n'y ait ni chrétiens ni juifs. Dès qu'il sera arrivé à bon port, je m'empresserai de le suivre. »

Les théologiens allemands ne gagneront pas leur procès. Lessing n'est pas à eux; qu'ils le restituent à la philosophie du XVIIIe siècle! En matière de discussion religieuse, Lessing est un Voltaire savant et narquois, qui sourit finement et ne plaisante pas. C'est tout ce qu'on peut accorder aux honorables et doctes parrains qui le présentent aujourd'hui sur les fonts de baptême. Parmi les illustres modernes, il est toute une race qui va de Montaigne à Paul-Louis Courier et dont le caractère distinctif est d'avoir eu, si je puis ainsi parler, l'humeur et le tempérament païens. Lessing est de cette famille. Le christianisme a produit de saintes, d'adorables vertus, et il a produit aussi par contre-coup des maladies inconnues avant lui et d'effroyables subversions de la nature humaine. Tartufe, ses frères, ses demi-frères et ses cousins jusqu'au sixième degré ont été ignorés ou presque ignorés des anciens; ils étaient à cet égard d'une merveilleuse candeur. Lessing et les hommes de sa race professent une indicible horreur pour toutes les tartuferies, une médiocre admiration pour les suaves délicatesses, pour les sublimes raffinements de la vertu chrétienne; ils estiment que le sublime se paie, que tout raffinement est une corruption commencée; en fait de morale, ils s'en tiennent au pain bis, ils n'aiment pas les apprêts, ils veulent être sûrs de ce qu'ils mangent. Personne n'eut plus que Lessing l'esprit et le cœur naturels; l'exquis, le tendre, lui manquent; il a des rudesses, des duretés qui déplaisent, je ne sais quoi de cru dans la façon de sentir. En revanche, malgré

ses stratagèmes de guerre, il possédait, ce qui est si rare, la parfaite sincérité, l'absolue franchise du cœur et de la plume; point d'ajustement, rien de fardé, de frelaté; en le lisant, on se dit : Cet homme est un homme.

Les Allemands ont depuis longtemps appelé Goethe le grand païen. C'est à Lessing que conviendrait plutôt ce surnom. L'auteur de *Faust* avait, quand il lui plaisait, l'imagination chrétienne et même catholique. L'esprit de Lessing est hermétiquement fermé de ce côté. Il eut toujours le romantisme en aversion. Fouillez tous ses écrits, la muse du bleu n'a jamais passé par là. L'auteur de *Nathan le Sage* goûtait médiocrement le plus romantique de tous les arts, la musique; il goûtait encore moins le paysage et les paysagistes. A quelqu'un qui s'attendrissait devant lui sur les charmes du renouveau : « Quant à moi, je suis las d'avoir toujours vu des printemps verts; je voudrais, avant de mourir, voir un printemps rouge. » En fait de nature, il ne s'intéresse qu'à la nature humaine, et il la défend contre tout ce qui pourrait corrompre son intégrité; mais peu lui importent l'ange et la bête, ces deux grandes amitiés du romantisme.

Une autre chose est certaine et demande explication : en toute rencontre, Lessing a pris parti pour le christianisme sévère contre le christianisme libéral, pour le Christ aux bras étroits contre le Christ humanitaire, sensible ou mystique. Déjà il reprochait à Wieland, dans le temps où Wieland coquetait avec l'école de Zurich, de compromettre par son bel esprit les sévérités de la doctrine chrétienne, de même qu'il accusa Klopstock d'énerver l'orthodoxie par les fadeurs de son mysticisme édulcoré. A Hambourg, Lessing se déclara pour Goetze, qui s'obstinait à maudire,

contre Alberti, qui ne voulait que bénir. Plus tard, il se donna la peine de démontrer que Leibniz envisageait le dogme de l'éternité des peines comme conciliable avec une saine philosophie, et il termine sa démonstration par ces mots : « O mes amis, pourquoi voudrions-nous être plus clairvoyants que Leibniz? » A ce langage, on reconnaîtra l'amasseur de nuées.

Il y a quelque chose de plus. La vieille orthodoxie luthérienne, qui se tenait autrefois enfermée dans ses anguleuses et immuables confessions de foi, avait vu entamer sa ligne de bataille. Vers la fin du XVII[e] siècle, le fondateur du *piétisme*, Spener, avait ouvert une large trouée dans ses retranchements. Ce mystique plaçait l'étude dévote des Écritures, la prédication, les saintes pratiques, au-dessus des subtilités de la théologie. Dans ses fameux *Colléges de piété*, les fidèles se racontaient les uns aux autres leurs expériences personnelles et l'histoire ou le roman de leur conscience. Les piétistes affectaient un austère rigorisme; ils condamnaient tous les plaisirs mondains, le théâtre, la danse, le jeu, la musique, la promenade, la toilette, et, comme l'indique leur nom, ils tenaient plus à la piété qu'à la dogmatique, à la sainteté qu'à l'orthodoxie; rigides dans leurs mœurs, esclaves de leurs principes de conduite, ils étaient plus libres que les vieux luthériens à l'égard du dogme.

Un peu plus tard, un second courant d'idées, qui provenait d'une tout autre source, entraîna les esprits dans une direction nouvelle, je veux parler de la philosophie de Christian Wolf, de cet honorable disciple de Leibniz, qui accommoda la philosophie de son maître *ad usum universitatis*. Ce que Leibniz avait fait par diplomatie, Wolf le fit avec une entière bonne foi : il entreprit de réconcilier la théologie et la raison.

Persuadé, comme Pangloss, que tout se démontre, il admettait le surnaturel et les miracles, et réduisait la foi en syllogismes. Il tenait pour certain que dans le meilleur des mondes possibles la révélation et la philosophie doivent contracter un mariage de raison, et il les unissait à la face du ciel sans consulter le goût des deux conjoints [1].

Ainsi, dans le temps où Lessing se mit à raisonner de théologie, le vieux luthéranisme avait cédé le pas à une orthodoxie plus ou moins latitudinaire, mitigée par le biblisme, apprivoisée par la philosophie de Wolf, et qui, au lieu de s'en tenir à ses antiques formulaires, essayait de faire bon ménage avec le sentiment et avec la raison. Dans les observations dont il accompagna le premier fragment de Reimarus, Lessing constatait que depuis trente ans il s'était fait dans le sein du protestantisme un important changement, que les appellations de calviniste et de luthérien étaient tombées en désuétude, que chacun était libre d'adorer Dieu à sa façon, pourvu qu'il prît le titre de chrétien. Il ajoute que ce changement n'a pas été inutile au progrès de la liberté de penser, que cependant, à voir l'arrogance avec laquelle ces chrétiens latitudinaires traitent la religion purement naturelle, il est aisé de pressentir quelle tolérance on pourrait attendre d'eux, si jamais ils devenaient tout-puissans. « Leur christianisme raisonnable est assurément tout autre chose que la religion naturelle; il est seulement fâcheux qu'on ne sache où prendre leur raison, où prendre leur christianisme. » Et ailleurs : « Il était facile de réfuter ces théologastres qui damnaient la raison, on ne sait comment s'y prendre avec les nou-

[1] E. Zeller, *Vortraege und Abhandlungen geschichtlichen Inhalts*, Leipzig 1865. — *Étude sur Wolf et sur le Piétisme.*

veau-venus qui la bercent pour l'endormir. » Les premiers la violentaient, les seconds la subornent et la corrompent.

Lessing, on n'en peut douter, est un philosophe qui voit de mauvais œil tous les essais de perfectionner le christianisme. Il sait qu'en voulant rendre quand même la théologie raisonnable on fera tout à la fois de mauvaise religion et de mauvaise philosophie. Hostile à toutes les transactions, Lessing veut que la pensée libre chemine de son côté et la théologie du sien jusqu'au jour où l'humanité sera mûre pour le règne universel de la raison.

Par sa bouche, la philosophie du XVIII[e] siècle disait aux docteurs de l'église : « Vous vous trouvez mal dans votre vieux logis; l'architecture vous en semble un peu gothique, et vous craignez les lazzis de ce siècle moqueur, sans compter que vous avez découvert des lézardes qui vous inquiètent. Voulez-vous démolir? Je suis votre homme, me voilà prêt à vous donner un coup de main; mais, si vous prétendez vous servir des matériaux de ma maison pour rajeunir la vôtre, pour boucher vos lézardes et renouveler vos fondations, alors je me fâche, et je m'en vais de ce pas dénoncer à tous les gens de sens le ridicule de vos projets de bâtisse, de vos devis, en déclarant au surplus que votre vieille maison n'est pas si caduque que cela vous plaît à dire. » C'est précisément ce qu'il a fait. La nouvelle théologie remplaçait les confessions de foi par la Bible, et, moyennant certains tempéraments, se flattait de rendre les miracles acceptables à la raison. En commentant les fragments de Reimarus, Lessing donna un sauf-conduit à l'orthodoxie et fit porter tous ses coups sur le christianisme biblique et sur la théologie soi-disant raisonnable;

mais Goetze l'orthodoxe ne voulut pas entendre à ses *distinguo*, il eut le mérite de voir clair dans le jeu de Lessing. Goetze se trouvait fort bien dans la vieille maison et il avait confiance dans la solidité de ses fondements. Toutefois il vit avec déplaisir qu'un homme malintentionné vînt agiter l'air et faire un insolent vacarme sous ses fenêtres. Les vieilles murailles craignent le bruit.

Si l'on passait en revue les contemporains célèbres de Lessing, on n'en trouverait guère qui se soient mépris sur ses intentions, qui n'aient reconnu le philosophe dans le théologien d'occasion. Le chef de l'école rationaliste, Semler, se crut obligé des descendre dans l'arène, de faire cause commune avec Goetze, son ennemi; il traita Lessing de lunatique, d'échappé des petites-maisons. Jacobi, l'auteur de *Woldemar*, l'apôtre du sentiment, qui ne laissait pas d'aimer Lessing, bien qu'il condamnât ses doctrines, nous a donné deux explications de la tactique adoptée par son ami. Il prétend d'une part que Lessing redoutait par-dessus tout le ridicule, et qu'il avait juré de n'être jamais martyr, dans la crainte que sa mésaventure ne fît rire à ses dépens; si on l'avait poussé à bout, il se serait fait catholique. Jacobi dit ailleurs que l'auteur de l'*Anti-Goetze* avait beaucoup lu Leibniz, qu'il avait appris de lui à réserver ses doctrines secrètes, que son grand principe était de tout faire à point, et que, si désireux qu'il fût de guérir l'humanité de ses superstitions et de lui communiquer ses idées, il mesurait prudemment les doses en tenant compte de ce que l'état du patient comportait. Hamann, philosophe chrétien, surnommé le Mage du Nord, écrivait à ce même Jacobi en 1784 : « Que pensez-vous de la loyauté et de la sincérité de Lessing dans toute l'affaire

des *Fragments?* Le goujat hambourgeois, avec toute sa sottise, n'avait-il pas raison dans le fond? Quand on a le système du dieu Pan dans la tête, peut-on réciter un *pater?* Ne reconnaît-on pas dans l'ardeur passionnée que déploya ce malheureux Lessing un fonds de haine pour le christianisme? » Dans sa réponse, Jacobi donne raison à Hamann, tout en justifiant Lessing contre tout reproche de déloyauté [1].

Enfin recueillons la déposition d'une personne dont le témoignage a plus de poids encore dans ce procès, de la fille du *fragmentiste*, d'Élisa Reimarus, par qui Lessing avait été mis en possession du manuscrit. Enfant de la balle, elle avait les opinions les plus avancées et portait à Lessing la plus dévouée, la plus enthousiaste amitié; mais son enthousiasme ne l'empêchait pas de le juger. On a publié récemment une partie de sa correspondance avec Hennings, beau-frère de son frère. Celui-ci, quelque admiration qu'il ressentît pour le talent de Lessing, blâmait sévèrement sa conduite. « Tous les déguisements me sont odieux, écrivait-il; ils me gâtent les plus nobles visages. Lessing a fait pis que de prendre un masque, il fait le politique; il ne se contente pas de se travestir, il en impose. » Dans ses réponses, Élisa représente à Hennings que, si Lessing s'était contenté de publier le manuscrit sans commentaire, *toute la faculté noire* aurait crié haro sur le monstre; par ses habiles manœuvres il a déconcerté, divisé l'ennemi. « S'il a pris un masque, ce n'est pas qu'il ait craint de se brouiller

[1] Jacobi fait observer à Hamann que Lessing n'a jamais voulu passer pour un philosophe chrétien, et que la visière de son casque était percée de larges trous qui laissaient voir son visage : « Lessing se fâchait, dit-il, de ce qu'on ne le reconnaissait pas. »

avec personne; mais il a cru qu'à la faveur de ce masque il ferait davantage pour la bonne cause... Toute l'Allemagne a, dit-on, les yeux attachés sur les deux combattants. A Hambourg, la haine qu'inspire Goetze fait plus pour la vérité que la vérité même. Tel homme qui serait mort pour l'inspiration absolue comme pour un article de foi croit maintenant pouvoir se sauver quand tout dans la Bible serait de main d'homme. Sapons le mur, et la forteresse finira par se rendre. Telle paraît être la devise de Lessing, et, bien que je ne sois pas toujours contente de son ton, nous devons lui passer sa manière. »

Ce qu'il faudrait ajouter à ce jugement d'Élisa Reimarus, c'est qu'en cherchant des arguments Lessing avait trouvé des vérités. Ses thèses de circonstance furent reprises après lui par une école qui n'en discernait pas comme lui les conséquences; ses vues sur les origines du christianisme ont été précieusement recueillies par la science, qui en a profité tout en les rectifiant, et il a remporté une palme qu'il n'avait point ambitionnée : il a mérité d'être appelé en Allemagne le fondateur de la critique historique du nouveau Testament.

VII

Nous avons revendiqué Lessing pour la philosophie du XVIIIe siècle. Il nous reste à examiner ce qu'il prit aux doctrines qui dominaient de son temps, ce qu'il leur donna, et quelle fut dans le travail commun des esprits sa part d'originalité. Ses écrits philosophiques ne sont pas longs à étudier, ils se réduisent à quelques pages. Ce sont des pages qui comptent dans l'his-

toire de la pensée humaine. Lessing est un semeur d'idées, et la plupart des graines qu'il a jetées en terre ont levé.

Si Voltaire et Lessing se touchent par bien des côtés, il y a entre eux cette grande différence que l'un était optimiste et que l'auteur de Candide ne l'était guère. On n'est optimiste qu'à la condition de voir les choses en gros plus qu'en détail; car dans l'histoire comme dans la vie le détail est odieux. L'irritable sensibilité de Voltaire est à la merci du détail. Chez aucun homme, l'intervalle entre la sensation et l'idée ne fut si court; ses raisonnements ont la vivacité frémissante d'une impression, il avait en quelque sorte la pensée à fleur de peau. On a vanté souvent son bon sens, il est merveilleux; mais ce bon sens est un démon, il a les fougues et tout l'imprévu du génie, c'est un fils de l'air : il s'envole, va comme le vent, fait le tour du monde sur les ailes de la fantaisie et de la passion. Des boutades, des jugements téméraires, les frémissements d'une colère nerveuse, des éclats de rire que le monde n'avait pas encore entendus, voilà Voltaire livré à son démon.

Il est un autre Voltaire, celui qui sourit, qui gronde Thiriot, qui plaisante avec ses anges sur la grande lanterne magique et qui converse avec Horace. Celui-là possède la grâce exquise, il laisse jouer devant lui son imagination, mobile comme le vif-argent, rapide comme la flamme; mais, qu'une mouche le pique, il ne verra plus dans l'univers entier que Fréron, Lisbonne en cendres, des juges assassins et des Welches qui gambadent comme des singes dans une mare de sang. Il a beau citer le précepte de Pythagore : ne mange pas ton cœur! il l'a mangé toute sa vie. Il faut du flegme, beaucoup de flegme, pour voir l'histoire

en beau. Selon Voltaire irrité, tout se réduit à deux mots : c'est que le gros du genre humain a été et sera très-longtemps insensé et imbécile. Quand il raisonne, il convient que le mal est nécessaire, que Dieu ne pouvait pas faire des dieux, qu'il a fallu que les hommes, ayant de la raison, eussent aussi de la folie, comme il a fallu des frottements dans toutes les machines; mais dans la pratique son déterminisme ne se soutient pas; il se fâche tout rouge contre ces machines qui frottent.

Dieu soit loué! il en a raccommodé quelques-unes, car il estimait que le temps que l'on perd à bâtir un système, on le peut employer plus utilement à détruire un abus. Pangloss disait quelquefois à Candide : « Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles. — A quoi Candide répondait : Cela est bien dit, mais il faut cultiver notre jardin. » Le jardin de Voltaire était le nôtre. Que de plantes vénéneuses il a déracinées! que de fourrés il a essartés! que de sauvageons il a greffés! Ne regrettons pas ses inconséquences. S'il eût toujours raisonné, c'en était fait de ces étincelantes ironies et de ces colères dévorantes qui ont renouvelé le monde.

Lessing, lui, raisonne toujours; il n'a pas d'autres ailes que ses deux jambes; c'est le génie à pied. Cet homme pétri de salpêtre et qui, dans l'habitude de la vie, était prompt à la colère, dès qu'il a son écritoire devant lui, il s'apaise, se maîtrise, se possède; il étudie méthodiquement les questions, en fait le tour, réfléchit, n'avance rien dont il ne soit sûr. « Leibniz, disait-il à Jacobi, se faisait une si grande idée de la vérité, qu'il ne pouvait souffrir qu'on la renfermât dans des limites trop étroites. J'admire moins ce philosophe pour telle ou telle de ses pensées que pour sa

manière vraiment grande de penser. » Lessing a pris à Leibniz son optimisme; il ne croit pas seulement à l'enchaînement fatal des choses, il croit que l'ordre universel est un bien et qu'il y a du bonheur dans la vérité. Tour à tour Voltaire se résigne ou s'indigne, Lessing consent et approuve. Dans son dialogue avec Jacobi, il représente l'Être suprême comme une force qui est le principe de toutes les forces connues, de la pensée comme du mouvement, mais qui leur est supérieure, attendu que la cause est plus excellente que tous ses effets; il accorde à ce principe infini une sorte de jouissance infinie, incompréhensible à notre esprit.

Une force qui se manifeste en nous par la pensée ne saurait être une force aveugle. L'univers lui rend témoignage, la nécessité qui le gouverne est une raison, et la loi de la raison est le bien ; mais il semble, d'après Leibniz, que le meilleur des mondes soit parfait à chaque instant de sa durée. Ce n'est pas ainsi que l'entend Lessing. Il lui faut un Dieu d'action, un Dieu d'avenir. Tout change incessamment, et tout s'améliore en changeant. La perfection infinie des choses n'en est que le perfectionnement indéfini, la règle divine de l'univers est le progrès. Voilà le grand mot que Lessing a prononcé le premier et auquel son nom demeure attaché.

Deux ans après sa campagne contre les théologiens, et peu de temps avant sa mort, il publia son *Éducation du genre humain*, dont il avait déjà fait connaître quelques passages, petit écrit riche de pensées, gros de conséquences. Voltaire n'avait compris que la ligne droite, et sa pensée rapide s'indignait des lenteurs de l'histoire. « O Providence éternelle! s'écrie Lessing, poursuis ta marche insensible ! Je ne dou-

terai point de toi alors même que je croirai te voir reculer. Il est faux que la ligne droite soit toujours la plus courte. Dans ta route infinie tu as tant de voyageurs à recueillir en chemin, tant de pointes à faire à droite et à gauche ! » Lessing accorde du temps au gouvernement du monde. L'histoire est l'éducation du genre humain : une éducation ne se peut faire que lentement, par degrés ; plus elle est lente et prudemment conduite, plus le résultat en est sûr. Son dernier livre, qui résume sous un petit format et dans le style familier d'un manuel la matière d'un long traité, pourrait être appelé le catéchisme de l'espérance.

Si Lessing croit à l'histoire et au règne de la raison dans l'univers, que fera-t-il des religions? Il se refuse à n'y voir que des impostures couronnées de succès, à tout expliquer par l'habileté des fripons, par l'imbécillité des dupes ; mais ce problème l'inquiète, il sent bien qu'il ne le résoudra pas. Le XVIII[e] siècle n'a rien compris aux créations spontanées des âges primitifs ; il a laissé à notre temps l'honneur de porter la lumière dans ce laboratoire mystérieux où se sont engendrés les peuples, les sociétés, les langues, les mythes et les dieux.

Spinoza avait admis le prophétisme sans le définir. Dans son *Éducation du genre humain*, Lessing considère les religions comme un fait à part, qu'il ne discute point. Des hommes extraordinaires ont paru, qui ont exercé sur les peuples un irrésistible ascendant ; ils ont appris à l'enfance du genre humain une sagesse où ne pouvait atteindre sa raison confuse et encore bégayante ; ils n'ont pas raisonné, ils ont parlé d'autorité, non comme des docteurs, mais comme des révélateurs. L'enfance de chacun de nous, poursuit Lessing, ne ressemble-t-elle pas à cet égard

à l'enfance de notre espèce? Nos premiers maîtres nous ont enseigné ce que sans eux nous eussions appris plus lentement et à la sueur de notre front, ils nous ont épargné bien des efforts laborieux; quand nous ne pouvions encore réfléchir, ils nous ont révélé la vie. Comme les instituteurs du jeune âge, les religions parlent aux hommes le langage que peuvent entendre les enfants; elles s'expriment par des récits, par des paraboles, par des emblèmes, et déguisent sous des imaginations naïves d'utiles et profondes vérités. Mais à mesure que l'humanité grandit, il faut que sa religion mûrisse avec elle. Pour obtenir des hommes l'obéissance à la loi, le judaïsme leur annonçait des punitions et des récompenses temporelles. S'adressant à des intelligences déjà dégrossies, le Christ leur enseigna l'immortalité, des joies célestes et des peines qui ne sont pas de ce monde. La raison mûrissant toujours, voici venir le siècle du nouvel Évangile, entrevu par les mystiques du moyen-âge. Plus de promesses, plus de menaces. La conscience émancipée trouve sa règle en elle-même, cherche le bien parce qu'il est le bien, fuit le mal parce qu'il est le mal. Les religions révélées ont fait leur temps. Si le beau livre imagé et illustré où nous apprîmes à épeler demeure toujours cher à nos souvenirs, sommes-nous tenus de le relire toute notre vie et de chercher dans les estampes qui ont récréé nos yeux des principes de conduite pour notre âge mûr? Le genre humain est devenu majeur; il faut que désormais il se nourrisse du pain des forts, et que la conscience s'accoutume à se suffire à elle-même. — « Juifs et chrétiens, s'écrie Nathan, ne trouverai-je personne parmi vous qui se contente d'être un homme? »

Ce n'est pas assez pour Lessing de croire au pro-

grès du genre humain ; il veut que chaque homme participe au perfectionnement indéfini de l'espèce. Il avait appris de l'auteur de *la Monadologie* à faire grand cas des infiniment petits. Quand il expliquait à Élisa Reimarus sa théorie de la nécessité et qu'il lui démontrait que tout dans la vie humaine est enchaîné comme dans la nature : « Le mécanisme de l'univers, lui disait-il, en devient plus grand, l'homme n'en devient pas plus petit. » Mais si l'individu ne périt pas, à quel avenir est-il réservé ? Nos actions étant fatales, il ne saurait y avoir en nous ni mérite ni démérite, et la justice divine commettrait une injustice éternelle, si elle punissait ou récompensait les instruments prédestinés de ses desseins. — Cela est vrai, répond Lessing ; mais savons-nous où s'arrêtent nos destinées, et si les desseins divins ne doivent pas s'accomplir en nous jusqu'à la consommation des temps?

Parmi les matériaux qu'il avait rassemblés pour écrire une biographie de Leibniz, on trouve cette citation qui l'avait frappé : « tous les désordres particuliers sont redressés avec avantage dans le total, et même en chaque monade. » Comment peut s'opérer ce redressement ? Par une série d'existences successives qui amènent chaque individu au degré de perfection dont sa nature est susceptible. Ainsi l'histoire du genre humain serait notre histoire ; compagnons de ses aventures, nous parcourrions avec lui toutes les phases de son éternelle existence. « Pourquoi chacun de nous n'aurait-il pas déjà vécu plus d'une fois ? Cette hypothèse est-elle donc si ridicule parce qu'elle est la plus ancienne de toutes, la première qu'ait abordée l'esprit humain avant que les sophismes de l'école l'eussent faussé ?... Et pourquoi ne reviendrais-je pas dans ce monde aussi souvent que je serai

propre à acquérir de nouvelles connaissances, de nouvelles facultés? Mon bagage sera-t-il si riche en quittant cette terre qu'il me soit inutile d'y revenir? J'ai oublié, dira-t-on, que j'ai déjà vécu. Oubli bienfaisant! le souvenir de ma condition antérieure m'empêcherait de profiter de mes expériences actuelles. Et ce que je dois oublier pour le moment, est-il dit que je l'ai à jamais oublié? Ou bien alléguera-t-on que ce serait pour moi trop de temps perdu! Que m'importe? L'éternité tout entière n'est-elle pas à moi? »

Le dernier mot de Lessing n'est pas une assertion péremptoire, c'est l'expression dubitative d'une espérance. Il a écrit quelque part qu'une religion qui nous donnerait des certitudes sur la vie à venir serait aussi dangereuse que l'astrologie pouvait l'être aux superstitieux d'autrefois. Il est bon d'espérer, il est bon de savoir douter. Pourquoi ne pas attendre l'éternel lendemain aussi paisiblement que nous attendons le lendemain de chacun de nos jours? Une clairvoyance prophétique qui nous mettrait en possession de l'avenir nous empêcherait de jouir et de profiter du présent, et c'est pour cela que nous avons été mis au monde. « Les âmes libres, a dit Spinoza, ne méditent pas sur la mort, elles méditent sur la vie. » Lessing ne donne sa théorie de la métempsycose que pour une hypothèse. Il a pratiqué jusqu'à sa mort non la sagesse des docteurs qui rend des arrêts, mais cette autre sagesse que connut Socrate, laquelle se contente de questionner la vie et le monde, et de tenir soigneusement registre de leurs réponses, mais sans se flatter d'avoir toujours bien entendu.

Quand on commence à étudier Lessing, on ne voit en lui que l'homme de goût et de bon sens; en avançant, on découvre que ce critique éplucheur avait,

comme Leibniz, une grande manière de penser. Le bon sens est en mauvais renom dans le monde des poètes et des philosophes: il semble que, livré à lui-même, il soit condamné à l'éternel terre-à-terre, et qu'il ne puisse se tirer de ces petits raisonnements qui sont également mortels aux grandes erreurs et aux grandes vérités ; bref il passe pour servir à tout et pour ne suffire à rien. Un jour la nature, se piquant au jeu, voulut prouver qu'avec le simple bon sens elle pouvait faire un homme complet : elle créa Lessing. Cet homme d'un esprit rassis et critique fut un admirable écrivain dans le genre tempéré qui convient à la raison, et il trouva moyen d'être poète sans avoir connu la divine folie, érudit sans faire grand état de l'érudition, philosophe sans croire à la métaphysique, religieux sans être chrétien.

UN ALLEMAND D'AUJOURD'HUI

—

LE DOCTEUR DAVID STRAUSS

Ses doctrines et sa politique.

I

Le nom de M. David Strauss est plus connu en France que ses écrits. Tout le monde sait qu'il est l'auteur d'une *Vie de Jésus* qui fut un évènement et une date dans l'histoire de la théologie allemande. Ce livre a été traduit en français. On en a beaucoup parlé ; l'a-t-on beaucoup lu ? Il est permis de douter qu'en Allemagne même M. Strauss devienne jamais un écrivain populaire. Ce n'est pas le style qui lui manque ; il parle une langue nette, précise, ferme et vigoureuse, qui à défaut d'éclat et de flamme a de l'agrément, du trait, d'heureuses saillies. On ne saurait dire non plus qu'il se refuse à la popularité, qu'il la rebute ou la dédaigne. Il a prouvé le contraire en 1870 par les deux lettres qu'il a insérées dans la *Gazette d'Augsbourg* au commencement de la guerre, et que depuis il a rééditées au profit d'un hospice d'invalides. Il a tenu à montrer qu'il savait, lui aussi,

la langue des geais, et il a fait sa partie dans ce grand concert. Le chant du cygne, disait le poète grec, vaut mieux que ces rauques croassements qui s'éteignent dans les épaisses nuées.

Quand il est de sang-froid et qu'il ne se fait pas geai, M. Strauss est un grand critique ; c'est là son métier et sa gloire. Or la critique historique ne sera jamais populaire. Comme elle est de toutes les sciences la plus délicate, la plus déliée, elle n'a de crédit qu'auprès des esprits cultivés, qui savent apprécier la force des inductions, la valeur des analogies, et que leur raffinement rend sensibles aux finesses du raisonnement, aux preuves détournées, aux certitudes morales et conjecturales. Cette science subtile n'a pas seulement contre elle la difficulté de se faire comprendre ; elle est en butte à de mortelles inimitiés, car elle vit dans un train de guerre incessant avec cette puissance qu'on appelle la tradition, qui ne lui ménage pas les censures et les anathèmes. On a remarqué depuis longtemps qu'il y a beaucoup de gens destinés à raisonner mal, d'autres à ne point raisonner du tout, d'autres à persécuter ceux qui raisonnent. Il semblerait qu'en revanche la critique dût avoir pour amis tous les douteurs et les incroyants ; mais les incroyants, aujourd'hui surtout, ont la plupart une incrédulité de tempérament ou d'éducation, qui se passe de preuves. Ils ne sentent pas le besoin de recourir à l'étude pour donner quelque autorité à leurs doutes ; s'ils ne croient pas, c'est qu'il leur est impossible de croire, c'est qu'ils vivent en l'an de grâce 1872, qu'ils sont nés dans le siècle des chemins de fer et du télégraphe électrique, et qu'ils lisent chaque matin un journal qui leur enseigne par occasion toute la physique qu'il est nécessaire de savoir pour ne plus ad-

mettre la multiplication des pains et le miracle de Cana. De quoi serviraient à leur hautaine et indolente mécréance des recherches approfondies sur l'âge apostolique ou sur la formation des Évangiles ?

Ainsi la critique n'a que de froids et dédaigneux amis dans ceux qui ne croient pas, elle a pour ennemis déclarés tous ceux qui croient ou qui veulent croire. C'est trop peu dire, elle est honnie non-seulement des hommes de tradition, mais des hommes de sentiment qui ne savent pas précisément ce qu'ils croient, mais qui, jugeant de toutes choses en artistes, reprochent à la science de gâter l'histoire, de la dépouiller de sa poésie, de leur ôter des occasions d'admirer et de s'attendrir. Voltaire rapporte que le duc de La Ferté, pour flatter le goût de l'abbé Servien, qui aimait les émotions, lui dit un jour : — « Ah ! si vous aviez vu mon fils qui est mort à l'âge de quinze ans ! Faut-il que ce qu'il y a jamais eu de plus beau m'ait été enlevé ! » L'abbé Servien s'émut; le duc de La Ferté, s'échauffant par ses propres paroles, s'attendrit aussi. Tous deux enfin se mirent à pleurer, après quoi le duc convint qu'il n'avait jamais eu de fils; mais l'abbé avait cru, il avait pleuré, il entendait croire et pleurer encore.

En vérité, le sort de la critique n'est pas enviable, puisqu'à tous les ennemis sérieux et respectables qu'elle peut avoir il faut ajouter les cœurs sensibles qu'elle effarouche ou scandalise, les politiques qui jugent certaines discussions dangereuses au bon ordre des sociétés, les indifférents qui n'admettent pas qu'on s'échauffe pour des questions qui ne les touchent point, enfin tous les paresseux d'esprit, lesquels, s'en tenant aux notions convenues, s'indignent qu'on prétende leur imposer l'effort de refaire leurs idées sur quoi que

ce soit. Schleiermacher a prouvé jadis dans un sermon que les criminels sont moins nuisibles en ce monde que les paresseux. Les premiers se contentent de réclamer pour eux-mêmes la liberté de mal faire, les seconds refusent à leur prochain la liberté de bien faire; amoureux de leur repos, ils maudissent comme un fléau public tous les esprits inquiets et actifs, toutes les vérités nouvelles qui pourraient agiter l'air autour d'eux. On peut compter les criminels; les paresseux sont légion.

Une autre circonstance qui a dû nuire à la popularité de M. Strauss, c'est qu'en matière de religion comme de politique il est demeuré jusqu'à ces dernières années en dehors de tous les partis. Le gros public ne comprend que les grosses couleurs; dans les affaires humaines et divines, comme en littérature, il n'admet que les genres tranchés. Il semblait que l'auteur d'un ouvrage de critique révolutionnaire devait être révolutionnaire en tout. M. Strauss n'a jamais été jacobin. En politique, il est conservateur libéral, et son libéralisme s'est montré très-complaisant pour les faits accomplis et pour les hommes qui réussissent; en religion, son radicalisme a des hésitations, des timidités, des retours imprévus, et se garde de pousser les choses à l'extrême. M. Strauss n'est pas un homme facile à définir, non qu'il y ait en lui rien de louche, ni d'ambigu : les précautions diplomatiques lui sont inconnues; mais son caractère offre un singulier mélange de passion et de flegme, d'ardeur militante et de raisonnement tranquille et rassis. Il a en quelque sorte l'imagination intermittente, et ses audaces se ravisent. Le satyre de la fable lui pourrait reprocher de souffler tour à tour le froid et le chaud.

Beaucoup de lecteurs de la première *Vie de Jésus* se

sont figuré sérieusement que M. Strauss était un sceptique qui niait jusqu'à l'existence du Christ, et on a pensé ne pouvoir le mieux réfuter qu'en lui démontrant à lui-même qu'il n'existait pas; c'est une des misères des esprits supérieurs que d'être exposés à de pareilles interprétations. D'autres le tiennent pour un libre penseur, pour l'un des représentants les plus avancés de la philosophie hégélienne, et aujourd'hui cette philosophie est moins goûtée en France que jamais; on s'en prend à elle de beaucoup de choses dont elle n'a point à répondre. Il serait bon de se dire qu'en Allemagne les sciences positives d'une part, le piétisme de l'autre, ont détrôné la philosophie, que la métaphysique y est tombée dans un profond discrédit, que depuis bientôt vingt ans l'hégélianisme est en disgrâce à Berlin, qu'à peine y a-t-il conservé quelques rares adhérents, petite église délaissée et gémissante, qu'au surplus les hommes qui gouvernent la Prusse ont en mépris toute spéculation, à l'exception de celles qui rapportent, et qu'en vérité Hegel n'est pour rien dans le bombardement de Strasbourg et de Paris.

Pour ce qui est de M. Strauss, s'il a étudié la philosophie, il ne l'a point cultivée pour elle-même; il a toujours été, il mourra théologien. Sans doute, à lire certains passages de ses livres, on le prendrait pour un hégélien de la stricte observance; mais son hégélianisme est au service de sa théologie, *ancilla theologiæ*. Hegel a dit quelque part que, bien que la philosophie soit une science, beaucoup de gens se refusent à la traiter comme telle et ne l'étudient que dans l'espoir d'y trouver une religion. « Ils lui demandent, ajoutait-il, de leur remplacer la foi qu'ils ont perdue et de leur tenir lieu de pasteur. » Il a dit ailleurs : « Un bas raccommodé vaut mieux qu'un bas déchiré; il

n'en va pas de même de la conscience. » M. Strauss ne s'est jamais senti tourmenté de ses doutes, il a toujours vécu en paix avec lui-même et avec son œuvre; il n'a pas connu les tragiques souffrances d'une âme à qui sa foi vient à manquer, et qui dans son naufrage se cramponne avec désespoir à quelque planche de salut. M. Strauss n'est pas un Saxon comme Luther, ni un Breton comme Lamennais : il est Souabe, et il y a dans le Souabe ccmme un parti-pris d'être heureux en dépit de tout; mais ce Souabe a été vicaire dans un village, et en jetant le froc aux orties il n'a pas abjuré l'esprit ni les devoirs de son ministère. Il se croit obligé de guérir les blessures qu'il fait, de raccommoder tant bien que mal les consciences qu'il a dérangées. A cet effet, il a puisé dans la philosophie hégélienne un corps de doctrine dont il s'est fait un *credo*, une sorte de catéchisme qu'il propose aux lecteurs de la *Vie de Jésus* pour leur tenir lieu de la foi qu'ils ont perdue. Tour à tour guerroyant ou pacifique, il a écrit des livres de controverse et de polémique audacieuse, des *friedliche Blœtter* ou des messages de paix destinés à rassurer les épouvantes qu'il avait jetées dans les âmes. Un de ses ennemis l'a comparé à un médecin qui, l'épée au poing, assaillait le soir les passants dans la rue, et l'instant d'après ressortait de chez lui, sa trousse à la main, pour venir panser ses victimes.

Ceux qui ont beaucoup lu M. Strauss savent qu'en dépit des apparences il appartient à la classe des esprits tempérés, qu'il y a en lui du *feuillant*, et qu'il s'est toujours tenu en garde contre les entraînements des esprits absolus. S'il a parlé de M. Louis Feuerbach, par exemple, avec une sympathie mêlée d'admiration, il n'a point suivi ce brillant et généreux talent dans les sentiers hasardeux où il est allé se perdre. Il a

su reconnaître que la religion est plus qu'une vaine illusion, qu'elle a ses racines dans les profondeurs de la raison humaine, que ce serait peine perdue de vouloir l'en arracher. Il sait aussi que la tradition, la majesté des souvenirs et des noms consacrés, exercent un souverain empire avec lequel il faut compter, et cet empire, il le subit lui-même. Ce n'est point par prudence ni par habileté de conduite, c'est par une pente naturelle de sa pensée et de son cœur qu'il ne s'est pas enrôlé parmi les ennemis du christianisme, que ce fier Sicambre s'est toujours incliné respectueusement devant la grande figure du Nazaréen. En vain l'Église lui a-t-elle crié anathème et l'a-t-elle mis au ban des fidèles; il appelle de cet arrêt, il se dit croyant et chrétien. Le christianisme est, selon lui, indéfiniment perfectible; il en apporte une nouvelle interprétation, c'est faire œuvre d'ami : on ne s'applique à réformer que ce qu'on aime.

Le malheur est qu'en pareil cas il ne suffit pas d'être sincère, il faut se faire croire. L'église, à laquelle M. Strauss a porté de terribles coups, se refuse à croire à la pureté de ses intentions, d'autant qu'il se glorifie également et du mal qu'il lui a fait et du bien qu'il se propose de lui faire. Les indifférents et les neutres, qui ne demanderaient pas mieux que de lui donner gain de cause, sont forcés de convenir que son *credo* est sujet à de grandes difficultés, que les espérances et les consolations qu'il offre aux fidèles ne valent pas celles qu'il leur ôte, qu'il paraît bien difficile de fonder une église sur des conjectures critiques et sur quelques théorèmes de philosophie, et qu'au train dont vont les choses humaines rien n'est plus déraisonnable que de rêver le règne universel et prochain de la raison. Quant aux philosophes, ils le taxent d'in-

conséquence; ils lui représentent que son bon sens ne l'a pas su préserver de toutes les chimères, qu'il est insensé de vouloir rebâtir une maison quand on a commencé par en ruiner à jamais les fondements, et de s'obstiner à s'appeler chrétien quand on s'est réduit à la pénible nécessité de chercher le Christ à tâtons dans le confus brouillard d'une légende. Philosophes et indifférents, tous reconnaissent la singulière puissance de son esprit, la parfaite intégrité de son caractère. Ses ennemis eux-mêmes, quand la passion ne les égare point, ne sauraient lui refuser leur estime; — ils accordent à la théologie de ce chrétien interlope le même témoignage qu'un gentilhomme du siècle passé rendait à une femme qui avait eu des aventures, mais qui n'écoutait que son cœur et restait fidèle à l'objet de son choix. « C'est une personne estimable, disait-il, et qui vit le plus honnêtement qu'il est possible hors du mariage et du célibat. »

Dans l'intéressant écrit qu'il a consacré à la mémoire d'un de ses amis et de ses anciens condisciples, Christian Mærklin, M. Strauss nous renseigne sur sa propre jeunesse. Né d'une famille pieuse, voué de bonne heure à l'état ecclésiastique, il quittait à quatorze ans sa ville natale, Ludwigsburg, le Potsdam wurtembergeois, pour entrer dans l'un des quatre petits séminaires où se recrute chaque année et à tour de rôle le grand séminaire théologique de Tubingue. A la source même de la Blau, modeste affluent du Danube, dans une vallée alpestre profondément encaissée, le voyageur qui se rend d'Urach à Ulm rencontre la petite ville de Blaubeuren et un vieux couvent de Bénédictins qui au XVIe siècle fut confisqué par la réforme et converti en école préparatoire de théologie protestante. A l'ombre de ces antiques et

saintes murailles, dans cette solitude dont on pouvait dire « que les joies de la terre y étaient inconnues, que les vestiges des hommes du monde, des curieux et des vagabonds n'y paraissaient pas, » grandit et s'instruisit la jeunesse du futur auteur de la *Vie de Jésus*. La chère était maigre, la retraite profonde, la réclusion sévère, la discipline vraiment claustrale.

Cependant l'esprit du siècle avait pénétré dans cette maison si bien réglée, où toutes les journées commençaient et finissaient par la prière. L'un des deux professeurs préposés à l'éducation de cette tribu de Lévi était Christian Baur, qui plus tard fonda la grande école critique de Tubingue ; encore inconnu, incertain de sa voie et la cherchant, plus habile peut-être à donner le pain aux forts que le lait aux enfants, il faisait participer ses élèves au travail de sa pensée et laissait percer dans ses leçons les curiosités qui l'agitaient. Quelques années après, M. Strauss devait retrouver Christian Baur à l'université de Tubingue, et de cet homme qui était non-seulement un savant, mais une conscience, il apprit plus que de tout autre le culte de la science sévère et désintéressée. Blaubeuren lui fut un séjour profitable dont il aime à se souvenir ; les eaux limpides et glacées de la Blau, les âpres rochers de la vallée, les forêts de hêtres et de pins qui les couronnent, tous ces témoins de sa jeunesse captive lui sont demeurés chers, et il a voulu les revoir. Toutefois il parle, sans les expliquer, de certaines mélancolies qui s'abattaient sur lui par instants et qu'il épanchait dans le cœur de son plus intime ami. Était-ce l'effort d'une âme encore nouée qui se débat contre son impuissance ? était-ce la sourde inquiétude d'un esprit qui se sent né pour quelque chose et comme attendu par sa destinée ? Il n'a pas encore deviné son

propre secret, il interroge la vie et s'afflige de ses silences.

Ce qui est digne de remarque et semble prouver qu'il y a dans le monde de mystérieux courants qui emportent les âmes malgré elles, c'est que l'élite de ces séminaristes, qui en 1821 étaient venus s'enfermer à Blaubeuren pour s'y préparer de loin à l'exercice du saint ministère, n'a fait que traverser l'église pour retourner au monde. On comptait parmi eux Wilhelm Zimmermann, Gustav Pfizer, Friedrich Vischer, Gustav Binder, Elsner, Mærklin, qui tous ont abandonné la chaire pour la politique, l'enseignement ou la plume. « Si en arrivant à Tubingue, dit à ce propos le biographe de Mærklin, nous avions trouvé dans le séminaire une section spéciale de philologie, combien de luttes intérieures n'auraient pas été sauvées à une partie d'entre nous ! combien de croix n'auraient pas été épargnées à notre sainte mère l'église ! »

M. Strauss a écrit sur Justinus Kerner, ce médecin magnétiseur doublé d'un poète romantique, une notice pleine de grâce, de belle humeur et de charme, l'une des productions les plus heureuses de sa plume. Il nous apprend qu'en 1825, lorsqu'il quitta le petit séminaire pour le grand et l'école pour l'université, il avait encore toute la candeur de sa foi. « Par l'effet de l'éducation religieuse que j'avais reçue, nous dit-il, je croyais encore, dans le sens enfantin du mot, à la Bible comme à la parole de Dieu. » Les vocations se trahissent par des signes précurseurs, par des goûts et des dégoûts. Tubingue n'était pas encore ce foyer de science libre qu'il est devenu ; les astres de première grandeur qui brillaient alors au ciel de l'Allemagne ne répandaient dans l'université souabe que de pâles et lointaines clartés ; Baur n'y avait pas fait son

œuvre. Un vieux rationalisme rance, greffé tant bien que mal sur la philosophie de Kant, s'y trouvait en présence d'un supra-naturalisme honnête, mais médiocre, qui tantôt rabrouait arrogamment la science, tantôt parlementait avec elle, et dont on a pu dire qu'il était, comme certains poissons, insipide et plein d'arêtes. Ni l'une ni l'autre de ces doctrines surannées ne réussit à captiver notre séminariste ; il y trouvait des contradictions qui le rebutaient. Kant lui-même et son école ne lui agréaient point, il s'irritait de tout cet appareil de discussion par lequel le philosophe de Kœnigsberg procède à l'explication du problème de la connaissance ; la philosophie ne l'a jamais intéressé que dans ses rapports avec la religion.

S'il ne nous le disait lui-même, nous aurions peine à croire que le premier culte de cet esprit si rassis fut pour le mysticisme et les mystiques. Plus encore que Schelling et la philosophie de la nature, les spiritualités de Bœhme eurent raison de son indifférence, subjuguèrent son imagination, lui firent connaître ces premières joies de la pensée qui égalent en douceur les transports d'un premier amour. Il se flattait d'avoir trouvé dans le cordonnier de Gœrlitz le révélateur inspiré qui devait le mettre en communication directe avec la vérité, l'initier à la connaissance immédiate du divin. « Je me pris à croire en Bœhme, nous dit-il, avec autant de ferveur qu'on a jamais pu croire aux prophètes et aux apôtres. » Cependant, si grandes que fussent ses qualités, Bœhme avait un défaut : comme le cheval de Roland, il était mort. Un grand prophète mort ne vaut pas un petit prophète vivant, et le premier mérite d'un miracle est de se laisser voir et toucher. Il n'était bruit alors en Souabe que de voyants, de sorciers, de somnambules. Un matin, David Strauss

et deux de ses amis partirent à la recherche d'un miracle ; ils eurent l'insigne fortune de mettre la main dans la même journée sur un berger magicien qui guérissait par des charmes et qu'ils virent à l'œuvre, sur une devineresse qui rencontra juste ou à peu près dans ses révélations et ses prophéties.

Un plus grand bonheur lui était réservé. Justinus Kerner venait de recueillir chez lui, à Weinsperg, pour l'observer et la guérir, une somnambule qui est parvenue à la renommée sous le nom de « la voyante de Prevorst. » David Strauss n'eut pas de cesse qu'il n'eût contemplé de ses yeux la voyante et que par elle il n'eût commercé avec les esprits qui la hantaient. Il nous a fait une vive peinture de cette bonne fortune spirituelle et des émotions qu'il en ressentit : « Kerner me reçut avec une bonté paternelle et me présenta bientôt à la somnambule, qui reposait dans une pièce du rez-de-chaussée. Elle ne tarda pas à tomber dans le sommeil magnétique, et je pus observer pour la première fois ce remarquable phénomène dans ce qu'il a de plus rare et de plus beau. Un rayonnement céleste inondait le visage maladif de cette femme aux traits nobles et délicats ; sa langue était l'allemand le plus pur ; son parler, doux, lent, solennel, musical, était pareil à un récitatif ; les sentiments qui débordaient de son âme tantôt semblaient glisser dans l'air comme des nuées légères ou sombres et se dissiper en vapeurs, tantôt ressemblaient aux vibrations inégales d'une harpe éolienne. Au caractère de vérité que portaient ses entretiens avec des esprits bienheureux ou réprouvés, nous ne pouvions douter d'avoir devant nous une voyante admise dans la société du monde invisible. Kerner se disposa bientôt à me mettre en rapport magnétique avec elle ; je n'ai pas souvenir

d'un pareil moment dans ma vie. — Fermement convaincu qu'aussitôt que mes doigts auraient touché les siens tout mon être serait comme un livre ouvert devant elle, sans qu'il me fût possible de lui rien céler ni de lui rien déguiser, il me sembla, quand je lui tendis la main, qu'on venait de me retirer la planche de dessous les pieds et que je m'abîmais dans un gouffre sans fond. » Au reste, le jeune croyant subit heureusement l'épreuve. La somnambule donna de chauds éloges à sa foi et lui garantit qu'il ne la perdrait jamais. L'auteur de la *Vie de Jésus* se plaisait à rappeler à Kerner cette prophétie. « De deux choses l'une, disait-il ou bien aujourd'hui encore je ne suis pas un incrédule, ou votre voyante n'était qu'une fausse prophétesse. »

De toutes les gloires de ce monde, celle des somnambules est la plus fugitive ; elle passe comme l'herbe des champs. Un jour, la voyante de Prevorst se réveilla, et il se trouva qu'elle ne se souvenait plus de David Strauss. La pensée qu'il n'était plus rien pour elle lui fut amère et le rendit longtemps malheureux ; mais on n'échappe pas à sa destinée : comme la somnambule, il devait se réveiller, lui aussi.

Les deux grands esprits qui dominaient alors l'Allemagne s'étaient enfin révélés à lui. Il avait déchiffré la *Phénoménologie* de Hegel, livre étonnant qu'il faut ne lire jamais ou relire toute sa vie, histoire idéale de la conscience humaine, qui, poussée par l'aiguillon fatal d'une irrésistible logique, passe par tous les états possibles et de métamorphose en métamorphose refait en elle-même, sans s'en douter, toute l'histoire réelle du genre humain. En même temps qu'il méditait ce chef-d'œuvre de la dialectique moderne et du style sibyllin, David Strauss étudiait la *Dogmatique* de

Schleiermacher, modèle de raisonnement subtil et serré. C'en était fait de ses fumées mystiques; le nourrisson de Bœhme venait d'être sevré, il avait fait la connaissance de deux puissants raisonneurs qui devaient le mettre en possession de sa propre raison. Désormais la logique l'intéressait plus qu'une somnambule; il avait découvert que la vérité ne se donne pas, qu'elle méprise les rêveurs et les livre en proie aux chimères, qu'il faut la conquérir, lui faire violence, et que cette sainte violence qui force le royaume des cieux n'est autre chose que l'âpre travail de la pensée.

C'est l'ordinaire des désillusionnés de garder rancune aux illusions qui les ont déçus. La voyante de Prevorst devait une réparation à son adorateur détrompé. Ce fut à ses dépens qu'il fit ses premières armes. Il n'avait pas encore son bonnet de docteur lorsqu'il publia un écrit, dans lequel il établissait que tous ces phénomènes dont lui-même avait été témoin n'avaient rien que de naturel, et que la raison nous permet de croire au magnétisme, nous interdit de croire aux esprits. Cet essai de jeunesse mérite d'être relu ; on y trouve déjà l'une des principales qualités du critique, cette courageuse bonne foi qui expose les faits dans toute leur vérité, sans y rien ajouter et y rien retrancher, sans céder à la tentation de se faciliter par des altérations arbitraires la tâche de les expliquer. Quand il quitta l'université, David Strauss ne pouvait plus douter de son talent ni de sa vocation ; il s'était fait la main sur une somnambule, et sortait vainqueur d'une première campagne contre le surnaturel. Le chien de chasse bien ergoté, chien de tête et d'entreprise, avait pour la première fois flairé le gibier ; il savait désormais à quelle fin il était né et ce qu'il avait à faire en ce monde.

II

En 1830, David Strauss et son condisciple Mærklin étaient vicaires, l'un dans un village, l'autre dans une petite ville du Wurtemberg. Ils entretenaient une correspondance réglée et se faisaient part de leurs réflexions, de leurs expériences, des difficultés de leur situation. Ils n'acceptaient tous deux que sous bénéfice d'inventaire et d'interprétation ésotérique les doctrines traditionnelles qu'ils avaient mission d'enseigner à leurs ouailles. L'embarras est grand de catéchiser les petits enfants quand on voit partout des légendes dans l'Évangile, et de leur expliquer la tentation du Christ quand on ne croit pas au diable. Il faut alors « avoir une pensée de derrière et juger de tout par là, en parlant cependant comme le peuple. » Conscience délicate et presque virginale, Mærklin avait des scrupules dont il souffrait ; il se fût volontiers appliqué le mot de Scaliger : *est sacrificulus in pago et decipit rusticos*. Son ami s'efforçait de lui rendre cœur en lui représentant qu'il ne faut pas plus abuser de sa conscience que des autres biens de ce monde, qu'à vouloir trop bien faire on ne fait rien, qu'il est après tout manière de s'y prendre, et qu'on peut ménager l'erreur sans offenser la vérité.

Toutefois ce confrère qui parlait si bien saisit la première occasion d'abandonner sa houlette et son troupeau. En 1831, nous le trouvons s'essayant au professorat dans le petit séminaire de Maulbronn, et l'année suivante, après six mois de séjour à Berlin, répétiteur au grand séminaire de Tubingue et faisant de savantes leçons à l'université. Son vicariat, ses

prédications, Schleiermacher, qu'il avait entendu à Berlin, son apprentissage dans l'enseignement, tout avait servi à mûrir ses doutes et sa pensée. Il employait ses loisirs à fourbir ses armes, à ceindre ses reins pour le grand combat. Il ne s'agissait plus de voyantes ni de somnambulisme ; il se proposait d'attaquer le surnaturel chrétien dans sa source même, de le poursuivre dans ses retranchements les plus sacrés, de le déposséder à jamais de l'Évangile et du Christ. « Dans ce temps-là, dit-il, Baur commençait à tracer péniblement ses premières parallèles pour un siége en règle ; plus audacieux, l'auteur de la *Vie de Jésus* résolut de brusquer l'assaut avec une poignée de troupes d'élite » Quand il eut achevé sa reconnaissance autour des murs de Sion et qu'il se fut assuré que la brèche était praticable, rien ne put l'arrêter, il fondit sur sa proie. Le terrible livre parut en 1835. A peine eut-il commencé de se répandre, l'église évangélique d'Allemagne poussa un long cri de douleur et d'épouvante. Il lui sembla dans son premier effarement qu'elle avait été atteinte en plein cœur, et l'homme qui venait de frapper ce grand coup n'avait pas trente ans.

Pour se rendre compte de la sensation prodigieuse que causa la *Vie de Jésus*, il faut se rappeler où en était alors l'Allemagne. Ce livre éclatait comme le grondement d'une tempête dans un ciel serein ; l'auteur entreprenait contre la tranquillité publique, nouvellement rétablie. Après des luttes acerbes et violentes, la philosophie et la religion venaient de signer un traité de paix. Deux hommes, qui de Berlin étendaient leur empire sur l'Allemagne et qui au demeurant ne s'aimaient guère, avaient tenu la plume dans cette signature, laquelle semblait inaugurer une

ère de concessions et de bonne intelligence réciproques.

L'un, Schleiermacher, théologien, écrivain, admirable prédicateur, grand moraliste, sorte de Fénelon allemand, à la fois chrétien et spinoziste, avait entrepris de réconcilier le siècle avec la religion, ou, pour mieux dire, de rendre la religion acceptable au siècle en la dépouillant des doctrines qui rebutent la raison, des difficultés qui scandalisent la critique, sans lui rien ôter de cette grandeur par laquelle elle parle aux imaginations, de cette tendresse onctueuse qui lui assure son action sur les cœurs. Sa méthode semble lui avoir été inspirée par les dialogues de Platon, qu'il a traduits, ces parfaits modèles de la méthode inductive appliquée aux choses de l'esprit. Le christianisme, disait-il, produit dans les âmes et dans la conscience de toute communauté qui le professe des effets qui ne ressemblent à rien, des fruits savoureux de justice et d'amour, la paix avec soi-même et avec l'ordre permanent des choses, une joie, une allégresse divine, une délivrance surnaturelle, le triomphe de la foi sur la mort et le péché. On peut conclure de l'effet à la cause, de l'état de l'âme rachetée au rédempteur, de la délivrance au libérateur, de l'église à celui qui l'a fondée, — et c'est ainsi que par voie d'induction Schleiermacher reconstruisait le Christ, un Christ à lui, d'une grandeur et d'une sublimité toutes mystiques, à qui il n'était point nécessaire, pour s'imposer à l'adoration des fidèles, d'avoir changé de l'eau en vin et brisé les portes de son tombeau, qui en un mot ne conservait de surnaturel que ce qu'il en faut pour expliquer les miracles intérieurs qu'il opère dans les consciences.

Cette méthode ressemblait en quelque mesure au

procédé de Kant, démontrant par la notion du devoir et par la liberté humaine l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme, dont il rejetait les preuves métaphysiques. Elle rappelle aussi l'apologétique de Pascal, qui n'était chrétien que parce qu'il trouvait en lui-même un mystère, *un monstre inexplicable*, que le christianisme seul lui expliquait ; mais Pascal était une grande âme malade et tourmentée qui demandait au calvaire le secret de son supplice, Schleiermacher était un esprit heureux et bien portant, un disciple de la Grèce et de la sagesse moderne, et dans son œuvre de réforme religieuse il ne gardait de la folie de la croix que ce qui est édifiant pour un homme du XIXe siècle qui a lu Spinoza. Cependant ce mystique était doublé d'un diplomate, et ce diplomate ne se refusait point aux compromis. — « Pour prix de sa restauration, a dit spirituellement M. Strauss, Dieu avait dû faire entre les mains de Schleiermacher une renonciation officielle à sa personnalité, et le Christ, pour être remis par lui sur le trône, avait consenti à se dépouiller de mainte prérogative surnaturelle. Toutefois, comme il arrive dans toutes les restaurations légitimistes, on voyait, l'événement accompli, reparaître l'un après l'autre plus d'un vieux privilége aboli ; la charte réelle et définitive que le mystagogue devenu diplomate publiait dans sa dogmatique contenait maint article que n'avaient point fait pressentir ses premières proclamations. »

Tandis que Schleiermacher travaillait au raccommodement des penseurs avec la théologie, Hegel, son illustre rival, qui depuis 1818 lui disputait Berlin et le gouvernement de la jeunesse, s'appliquait à réconcilier les théologiens et les croyans avec sa philosophie. Bien qu'il aimât à considérer les sables du Brande-

bourg comme un séjour plus propice aux philosophes que les romantiques paysages de Heidelberg, ce séjour prêchait la prudence à son génie, et on l'avait vu d'année en année surveiller davantage sa parole et sa pensée. Dans son cours sur *la Philosophie de la religion*, qu'il professa pour la première fois en 1821, il proclame que le christianisme est la religion absolue, formule destinée à dissiper les défiances et les ombrages qui l'entouraient. Le christianisme et la philosophie enseignaient, disait-il, les mêmes vérités dans deux langues différentes, et ce principe lui était d'autant plus facile à soutenir qu'il trouvait dans son système des équivalens ou des analogues à tous les dogmes chrétiens. La religion parle la langue du symbole et de l'image, la philosophie la langue de l'idée; le fond est le même, la forme seule diffère. C'est ainsi qu'à sa manière il accommodait le grand différend, accordait le Christ et la dialectique.

Quand la *Vie de Jésus* parut, Hegel et Schleiermacher venaient de mourir ; mais la promesse de paix qu'ils avaient annoncée au monde avait été recueillie par leurs innombrables disciples. La philosophie, cette fière païenne, a dit M. Strauss dans sa *Dogmatique*, se soumettait humblement au baptême, la foi lui délivrait un certificat de zèle ; la jeunesse théologique laissait les couleuvres du doute jouer autour de sa tête et de son sein : qu'avait-elle à craindre de leurs morsures ? elle savait des enchantements et des charmes tout puissants. Un nouvel âge d'or s'ouvrait, la panthère habitait innocemment avec les boucs, le loup paissait auprès des brebis ; par malheur il s'en trouva un qui se lassa de manger de l'herbe, et tout fut perdu.

Si le jeune auteur de la *Vie de Jésus*, à l'âge où l'on

ne relève que de son épée ou de son talent, où l'on tient la conséquence de l'esprit pour la première des vertus, refusait de se prêter aux transactions proposées par les maîtres de la théologie et de la sagesse profane, il ne goûtait pas davantage les préoccupations qu'apportaient dans la critique sacrée les exégètes orthodoxes et rationalistes. Les uns admettaient au pied de la lettre les récits miraculeux contenus dans les Évangiles, s'ingéniant toutefois à en adoucir certains détails par une interprétation qui n'était ni scientifique ni rigoureusement scripturaire; les autres soutenaient que dans ces récits le miracle est le fait ou de la naïveté des narrateurs ou plus souvent encore de la prévention des exégètes, mais qu'à les bien prendre on ne doit y voir que des événements naturels, où la raison ne trouve rien à redire. Orthodoxes et rationalistes s'entendaient à reconnaître la vérité historique des Évangiles, et s'efforçaient d'accorder les contradictions qu'ils présentent.

Les attaquant de front les uns et les autres, M. Strauss établit que les témoignages des évangélistes n'ont jamais le caractère de témoignages oculaires, et que leurs contradictions sont insolubles ; il démontrait par surcroît aux rationalistes que c'est peine perdue de vouloir éliminer le miracle de l'Évangile, qu'il en est le fond et l'essence même, et que leurs explications prétendues raisonnables ne tenaient pas contre le bon sens. Il leur disait comme Montaigne à certains commentateurs de son temps : « Selon votre bel entendement, vous avez établi les limites de la vérité et du mensonge, et il se trouve que nous avons nécessairement à croire des choses où il y a encore plus d'étrangeté qu'en ce que vous niez. » Qu'était-ce donc que ces histoires merveilleuses, pierre d'achop-

pement et de scandale pour la raison? De pures légendes, ou pour mieux dire des mythes. Le mythe est une fiction ou naïve ou réfléchie qui sert à exprimer une idée; c'est une idée mise en scène et en action. L'idée qui est l'âme des Évangiles est l'attente messianique, qui depuis longtemps travaillait l'imagination du peuple juif, de ses prophètes et de ses rabbins. Dès qu'on vint à reconnaître dans Jésus le messie promis et espéré, on se persuada que toutes les prédictions, toutes les figures de l'Ancien-Testament avaient trouvé en lui leur accomplissement, on refit son histoire après coup, et les légendes succédèrent aux légendes. C'est ainsi qu'au XIIIe siècle, quand les disciples de François d'Assise eurent conçu la pensée de la parfaite conformité de sa vie avec celle du Christ, les biographies du saint s'enrichirent d'année en année d'épisodes nouveaux, où on le voyait répétant tous les miracles du Christ, renouvelant ses exemples et ses douleurs. Par la même loi et de la même façon s'étaient formés, douze siècles auparavant, les récits des Évangiles, qui, hormis quelques faits incontestables, ne sont qu'un recueil de mythes.

Ce qui ajoutait à l'effet produit par cette thèse hardie, c'est non-seulement la rare puissance de discussion que révélait l'auteur, mais encore le ton posé, le visage impassible, la fermeté tranquille et contenue qu'il apportait dans le débat. Jamais la critique négative n'avait parlé ce langage; ni railleries, ni colères, — une enquête méthodique où ne se trahissaient que de loin en loin les vivacités d'une humeur guerroyante, — la gravité d'un magistrat qui interroge un prévenu et confronte des témoins, — une procédure régulière, attentive à remplir toutes les formalités, — cette sorte

d'esprit géométrique qui, selon Pascal, « a des vues lentes, dures et inflexibles. » Le jeune démolisseur contemplait d'un œil froid les ruines dont il jonchait son chemin, et ne paraissait pas se douter des fureurs qu'il allait soulever. On ne saurait croire pourtant qu'elles l'aient surpris. Toute l'Allemagne s'émut; au nord et au midi, la croisade fut prêchée contre cette main et cette bouche sacriléges, ce fut de toutes parts comme un grand bruit de plumes qu'on aiguisait sur la meule pour en transpercer le nouvel Iscariote. Orthodoxes, piétistes, rationalistes et mystiques, Israël et Juda, la race de Schleiermacher et les disciples de Hegel, il eut tout le monde sur les bras, ceux qui croyaient et ceux qui faisaient semblant de croire. Aux raisons se mêlaient les lamentations et aux gémissements les injures. Hengstenberg l'accusait de porter dans sa poitrine un cœur de léviathan, d'autres le nommaient antechrist; ceux qui pensaient à peu près comme lui le traitaient d'enfant terrible qui avait tout compromis en révélant le secret de la maison, les prudents lui reprochaient amèrement de n'avoir pas écrit en latin.

Il fit face à la tempête avec un courage tranquille, raisonnant, argumentant, sans toutefois rester en arrière d'injures avec ceux qui les lui prodiguaient [1],

[1] Les Allemands sont nos maîtres en fait d'aménités littéraires. Dans sa *Nouvelle vie de Jésus*, M. Strauss reproche aux néo-orthodoxes « leur indécent aplomb » et à M. Ebrard « son impudence. » Il appelle le professeur Ewald l'*hippogriffe de Gœttingue*. Il compare ailleurs les apologistes à des campagnols et à des cloportes. Dans sa *Dogmatique*, il traitait M. Weisse de saltimbanque ou de charlatan : Voilà l'homme qui s'entend à panser les blessures de la foi, à enlever sans douleur à la philosophie ses dents malades. Entendez-vous sa trompette ? Le voici qui s'avance. La voiture de Dulcamara vient de s'arrêter. Silence ! il va parler... »

mais sans que personne pût se vanter de l'avoir mis en colère. En 1840, pour prouver qu'il n'était pas venu à résipiscence, il publiait un second livre complément naturel du premier, une dogmatique qui n'est, à proprement parler, qu'une histoire critique du dogme, et qu'il aurait pu intituler : grandeur et décadence des doctrines chrétiennes. Il en racontait les origines, la formation graduelle, les jours de gloire et de règne incontesté, pour les montrer ensuite se décomposant et s'effondrant sur place par la double action corrosive de la critique et de la philosophie. Contrairement aux hégéliens de la droite, il niait que la vérité se puisse exprimer en deux langues ; les images et les symboles dont les religions l'enveloppent y introduisent un alliage qui l'altère, des contradictions qui l'obcurcissent. Après avoir dissous cet alliage et l'avoir vu s'envoler en fumée, le théologien chimiste retournait son creuset ; on trouvait au fond pour résidu quelques formules rédigées en langage hégélien, le *credo* qu'il avait déjà exposé dans les conclusions de la *Vie de Jésus*, et qui se résume ainsi : — Le véritable homme-Dieu est l'humanité, cette fille d'une mère visible et d'un père invisible, de la nature et de l'esprit. Elle est le grand thaumaturge, puisque de siècle en siècle elle maîtrise plus puissamment la matière et l'asservit à ses desseins ; elle est impeccable, car toutes les fautes et tous les crimes de l'histoire sont imputables aux individus et ne sauraient rejaillir sur l'espèce ; elle est celui qui meurt, qui ressuscite et qui monte au ciel, car c'est en mourant aux sens et à la nature qu'elle entre en possession des joies de l'esprit. Par la foi active en ce christ, l'homme se rend juste devant Dieu, puisqu'il renonce ainsi à son propre moi et devient participant à la vie divine de l'espèce.

On pouvait croire que l'homme qui avait lancé dans le monde de telles déclarations avait pris son parti de rompre à jamais avec la communion des fidèles pour s'enfermer dans la fière solitude de sa pensée. Le polémiste ne s'était rien refusé de ce qui pouvait chagriner ou mortifier ses adversaires, il avait goûté dans toute sa saveur cet âcre plaisir du scandale qui pour les hommes de combat est la plus délicate des friandises; mais derrière le polémiste il y avait un théologien, et ce théologien n'entendait point abdiquer, il protestait contre la sentence d'excommunication qui venait de le frapper.

Dès 1839, M. Strauss avait publié sous ce titre, *Ce qu'il y a de périssable et de permanent dans le christianisme*, un écrit d'apologétique personnelle, destiné à démontrer que l'auteur de la *Vie de Jésus* n'avait pas attenté contre le vrai christianisme, qu'il avait purifié de ses scories le métal sacré, que la statue était encore debout. Sa démonstration se réduisait à ceci : rien n'est plus admirable en ce monde ni plus adorable que le génie, les plus grands des génies sont les génies religieux, et aucun des fondateurs de religion n'a jamais égalé le Christ, aucun dans l'avenir ne le surpassera jamais.

M. Strauss ne devait pas en demeurer à ce premier essai d'accommodement; en 1864, il a fait paraître une *Nouvelle vie de Jésus*, dans la préface de laquelle il déclare hautement ce qu'il pense de lui-même, à savoir qu'il n'est ni un révolutionnaire, ni un incrédule, qu'il est un réformateur, l'héritier légitime de Luther. — Il s'agit moins encore de servir la science, nous dit-il, que de reprendre et de continuer la réforme. Une partie du christianisme officiel nous est devenue insupportable, une autre partie nous demeure

indispensable, et bien des âmes qui ont besoin de croire, mais qui ne peuvent tout croire, se voient condamnées à une lutte énervante, à une oscillation douloureuse entre l'incrédulité et une foi convulsive, entre le libertinage de la raison et une aveugle dévotion. Venir en aide à ces âmes travaillées est un devoir impérieux pour quiconque se sent capable de cette mission de charité ; à cet effet, il faut distinguer rigoureusement dans le christianisme ce qui est éternel et ce qui n'est que passager, les vérités immortelles qui procurent le salut et les dogmes périssables que l'ignorance y a mêlés. C'est ainsi seulement qu'on peut espérer de rétablir l'unité au sein de l'église renouvelée.

Il n'y a pas d'exemple, croyons-nous, qu'un livre ait gagné à être refondu et refait. Quand les grandes lignes d'une composition ont été une fois arrêtées, on n'y saurait toucher sans péril ; c'est une triste muse que le repentir. Comme on l'a dit, la joie d'un esprit en fait la force, et le secret de la joie, c'est l'amour. Il faut aimer son sujet comme on aime une maîtresse, et on ne l'aime pas ainsi deux fois de suite. On ne peut refuser à la *Nouvelle vie de Jésus* cet avantage que, sans modifier ses vues sur aucun point essentiel, l'auteur a tenu compte et profité des travaux de ses successeurs, les théologiens de Tubingue : mais ce que son œuvre a gagné en érudition, elle l'a perdu en logique, en netteté, en couleur. Il y règne je ne sais quelle disposition chagrine et comme un nuage de mauvaise humeur. Il est visible que M. Strauss n'est plus amoureux. Son premier livre annonçait une étonnante et précoce maturité de l'esprit ; les esprits qui mûrissent vite sont condamnés d'ordinaire à ne se point renouveler, c'est la vengeance

que tire d'eux leur jeunesse, trop tôt délaissée. M. Strauss vit encore sur les idées qu'il avait à vingt-sept ans. Dès son début, d'un burin ferme et large il les avait gravées sur le bronze, et son coup d'essai fut un coup de maître. Il en est réduit aux redites, et on n'a guère de joie à se répéter.

Il y a cependant quelque chose de nouveau dans la *Nouvelle vie de Jésus*, destinée à un autre public que la première. S'adressant non plus aux théologiens, mais aux laïques et au peuple, M. Strauss a voulu marquer nettement les conclusions de sa critique, faire le départ de ce qu'elle détruit et de ce qu'elle conserve, et il a cherché à dégager du Christ légendaire auquel il ne croit pas le Christ historique auquel il croit. Ce travail, nous le craignons, n'ajoutera rien à sa renommée de penseur et d'écrivain. A défaut d'un dieu, il se propose de nous montrer un homme, et il nous fait voir un fantôme. Partagé entre sa conscience de savant et le désir de prouver qu'il se trouve encore dans les déblais de la critique assez de marbre pour en bâtir un autel, son effort n'aboutit qu'à un mélange incohérent de doutes, d'incertitudes et d'inductions arbitraires.

Il n'y a point de milieu, il faut choisir entre le dogme et l'histoire. Ou le Christ a été le fils de Dieu et l'être surnaturel que nous montrent les Évangiles, ou il faut le comprendre dans la famille des fondateurs de religion, sans qu'il puisse différer de ses devanciers et de ses successeurs autrement que par la dignité du rang et la pureté de la doctrine. La *Vie de Jésus* de M. Renan a donné prise à plus d'un reproche, et il est infiniment probable qu'il s'est trompé dans l'usage qu'il a fait du quatrième Évangile, dans la préférence qu'il lui accorde souvent sur les synoptiques. Un honneur qu'on ne lui saurait contester, c'est que non-seule-

ment il a replacé l'histoire évangélique dans son vrai cadre en l'éclairant du soleil de l'Orient, mais que le premier il a ébauché la psychologie des fondateurs de religions, et signalé avec un art merveilleux le mélange de grandeur et de faiblesse, d'enthousiasme et de calcul qui est en eux, les expédiens dont ils s'avisent pour surmonter les résistances, par quel secret ils marient la vérité avec les visions, des pensées éternelles avec de vaines chimères, et de quel secours leur sont ces chimères pour s'imposer aux foules et conquérir le monde.

M. Strauss s'est laissé distancer, il n'a pas su dépouiller le vieil homme. Il s'obstine à nous présenter le Christ comme un sage travesti en thaumaturge par l'ignorance et la crédulité. Que pensait Jésus de lui-même, de ses rapports avec Dieu, de ce divin royaume qu'il venait inaugurer sur la terre? Croyait-il à son prochain retour, s'attribuait-il le don prophétique et la vertu d'opérer des miracles? Sur toutes ces grandes questions, M. Strauss se dérobe ou se raidit contre l'évidence. Quand il nous représente que, « si Jésus avait pu annoncer qu'il reviendrait, porté sur les nuées du ciel, pour réveiller les morts et tenir son jugement, son illuminisme se compliquerait de quelque présomption, » la naïveté de cet argument fait sourire. A ne juger les choses qu'au point de vue purement humain, les congénères du Christ sont les Buddha, les Mahomet, et nous n'aurions pas de peine à démêler chez eux une forte dose de cet *illuminisme présomptueux*.

Fidèle à son parti-pris, c'est à Socrate que M. Strauss compare Jésus, rapprochement usé qui ne supporte pas l'examen. Socrate, ce type du sage, a passé sa vie à raisonner et à faire raisonner les autres; il pensait s'acquitter d'un devoir en prouvant tout ce qu'il affir-

mait, et encore n'affirmait-il guère; il disait à ses disciples : « N'en croyez pas Socrate, croyez votre raison, que Socrate vous apprend à connaître. » Que trouvons-nous dans les Évangiles qui nous rappelle cette méthode? Ou ils ne sont qu'un tissu d'inventions controuvées, et nous ne savons rien du Christ, ou il nous faut reconnaître que le Christ parlait d'autorité. Qu'est-ce à dire? L'homme qui ne prend pas la peine de démontrer ce qu'il avance, mais qui commande et qui s'impose, sent apparemment en lui quelque chose qui étonne et qui dépasse la nature. Son autorité est inhérente à sa personne, partant il se prêche lui-même. Ce n'est pas une raison qui parle à la raison, c'est un inspiré qui s'attribue une mission dont lui seul avec Dieu a le secret. Il annonce aux hommes un mystère qu'il éclaircit par des paraboles, qu'il justifie par des prophéties; à ceux qui contestent son mandat, il répond : Voyez mes œuvres, — et il accomplit des miracles. M. Strauss établit que, si les premiers disciples n'avaient cru à la résurrection de leur maître, il n'y aurait point eu d'église chrétienne, et il déclare en même temps que cette foi est éclose en eux par une sorte de génération spontanée, sans qu'il se fût rien passé qui la pût justifier. Qu'il nous explique du moins comment les disciples d'un homme qui ne se donnait point pour un être surnaturel en sont venus à se persuader qu'il était sorti vivant de son tombeau. Tant que sa critique n'aura pas fourni à l'histoire cette explication qu'elle lui doit, il nous sera permis de lui remontrer qu'elle a ses mystères, elle aussi, et que le plus étonnant des miracles serait une religion fondée par un sage.

A vrai dire, M. Strauss fait assez bon marché de cette restitution du Christ historique à laquelle il a

consacré tant de pages. Il confesse dans ses conclusions que de telles recherches ne peuvent aboutir qu'à des conjectures plus ou moins plausibles, et qu'on ne saurait fonder une religion sur une hypothèse. Il en infère que le plus sûr est de croire au Christ éternel, c'est-à-dire à l'idéal de l'humanité tel que nous le concevons au XIXe siècle, ce qui ne l'empêche pas de réclamer vivement contre qui l'accuserait « de déserter le christianisme et de renier le Christ. » Bien que la langue allemande soit plus élastique que la nôtre, nous craignons que M. Strauss n'abuse de ses complaisances; nous craignons aussi que, chrétien ou non, le culte de la pure humanité n'offre à la pratique d'assez grandes difficultés, et il nous paraît que dans sa préface il promettait autre chose au peuple allemand. Nous l'avons dit, ses intentions sont pures et charitables, et sa théologie se croit tenue en conscience de restituer aux fidèles dans une autre monnaie ce que sa critique leur ôte; mais elle n'y a pas encore réussi, et M. Strauss pourrait s'écrier comme cette mère qui croyait à l'Émile de Rousseau : « J'ai dans la tête un fils dont je n'ai pu accoucher. »

III

En 1840, Mærklin, après avoir été vicaire à Brackenheim, diacre ou pasteur assistant dans la petite ville de Calw, et avoir publié un livre sur le piétisme qui scandalisa les piétistes, se vit dans la nécessité de renoncer au saint ministère, où il donnait l'exemple de toutes les vertus. Nommé professeur de littérature latine au gymnase de Heilbronn, cet homme, d'un noble esprit et d'un grand cœur, ne s'était pas séparé

sans regret des œuvres de bienfaisance et de charité chrétienne auxquelles il avait voué sa vie; mais les œuvres ne manquent nulle part à qui veut faire le bien, et il ne tarda pas à se réjouir de sa nouvelle liberté, qu'il avait conquise malgré lui. Il se comparait à un esclave qui a brisé ses fers, à un moine évadé de son couvent; il bénissait Dieu chaque matin, disait-il, de l'avoir élargi après dix ans de prison, et il se félicitait des progrès qu'il faisait de jour en jour en paganisme. Il avait à jamais réglé ses comptes avec la théologie; elle lui apparaissait comme un sombre brouillard qu'il avait laissé derrière lui, et, son Cicéron ou son Tacite en main, il se chauffait joyeusement au soleil de la pure humanité. « En vérité, écrivait-il à un ami, dans une société bien organisée la police devrait mettre les gens en garde contre la théologie puisqu'elle dénature les hommes et les rend faux, ambitieux ou intolérans. »

Je doute que M. Strauss ait jamais formé, comme Mærklin, le ferme propos de se brouiller avec la théologie; c'eût été se brouiller avec son talent et avec sa gloire. S'il a sollicité son divorce, la théologie s'y est refusée et n'a pas souffert qu'il rompît sa chaîne. Elle n'a pas trop à se plaindre de lui : il la gourmande, la rudoie quelquefois et la menace de s'émanciper; mais il ne lui fait que d'apparentes infidélités. S'il n'avait tenu qu'à lui, il professerait aujourd'hui encore la critique sacrée et l'histoire du dogme à Tubingue ou ailleurs. Les gouvernemens et les peuples en avaient décidé autrement, ils se sont conjurés pour interdire au loup l'entrée du bercail. Après la publication de la *Vie de Jésus*, il fut révoqué de ses fonctions de répétiteur au séminaire de Tubingue et relégué au lycée de Ludwigsburg. Il n'y demeura pas

longtemps, et se retira bientôt à Stuttgart, où vint le chercher en 1839 une invitation qu'il s'empressa d'accepter. Le conseil d'instruction publique de Zurich l'appelait à l'université de cette ville en qualité de professeur de dogmatique et d'histoire de l'église. Malgré les vives réclamations du consistoire et de la faculté de théologie, le conseil exécutif avait confirmé cet appel. On avait compté sans les paysans ameutés par le clergé. Une association se forma, qui, dirigée par un *comité de la foi*, présenta une protestation revêtue de près de 40 000 signatures. Le gouvernement effrayé saisit de cette affaire le grand-conseil ou corps législatif, lequel pensa conjurer l'orage en décidant que M. Strauss serait admis à la retraite avec une pension de 1,000 francs. Cette mesure ne sauva rien, le torrent débordé ne rentra point dans son lit. Le 6 septembre, le gouvernement était renversé par une révolution où plus d'un théologien, et dans le nombre le pieux et doux Neander, se plut à reconnaître le doigt de Dieu et la vengeance du ciel.

M. Strauss n'en avait pas fini avec le clergé et les paysans; il devait une fois encore les rencontrer sur le chemin de ses légitimes ambitions. En 1848, il consentit, sur les instances de ses amis, à se porter comme candidat dans les élections au parlement de Francfort. Les discours qu'il prononça dans plusieurs réunions publiques conciliaient l'habileté et la franchise. « Le voici devant vous, disait-il aux électeurs de Steinheim, ce docteur Strauss que beaucoup d'entre vous, à ce qu'on m'assure, considèrent comme l'antechrist en chair et en os. Je ne puis vous en vouloir, on vous a fait votre leçon, et ceux qui vous ont enseignés sont en partie d'honnêtes gens. Et cependant on vous a mal informés. J'ai écrit il y a treize

ans un livre qui a prévenu les esprits contre moi. Très-peu d'entre vous ont pris la peine de le lire, en quoi ils ont sagement agi, car permettez-moi de vous dire qu'il n'était pas écrit pour vous. Si un de vos agronomes publiait un traité d'agriculture, libre à lui de me déclarer qu'il n'est pas écrit pour moi. Je m'étais adressé aux savants, aux théologiens. Plusieurs personnes de ma connaissance, qui ne sont pas du métier, m'ont consulté pour savoir si elles devaient me lire; je leur ai répondu : gardez-vous-en bien, vous avez mieux à faire que d'étudier un livre qui vous mettra dans la tête des doutes que vous n'avez pas, tandis qu'il est destiné à résoudre les doutes qui tracassent depuis longtemps les théologiens. » M. Strauss ne pourrait plus tenir ce langage, ayant publié une *Nouvelle vie de Jésus* à l'usage du peuple; mais il dirait aujourd'hui comme alors qu'il a toujours respecté la religion, qu'elle est sujette comme le vin à former des dépôts, qu'il a travaillé à purifier de sa lie le généreux nectar du christianisme.

Après s'être ainsi confessé et disculpé, il exposait son programme politique, se déclarait franchement pour la monarchie constitutionnelle, pour le rétablissement de l'empire et pour l'hégémonie prussienne. Il parlait en bons termes de la liberté, avec un chaleureux enthousiasme de l'unité nationale. Les catholiques combattirent sa candidature avec moins d'animosité que le clergé protestant; celui-ci faisait bonne garde, et conduisit ses ouailles au scrutin. M. Strauss échoua. Pourtant il réussit à se faire nommer à la deuxième chambre du royaume de Wurtemberg; mais il s'y montra trop conservateur au gré de ses commettants, qui se plaignirent, et il ne tarda pas à résigner son mandat, à retourner à ses livres et à son écritoire. Il a gardé

rancune au suffrage universel et satisfait ses ressentiments en traçant dans la biographie de Mærklin un tableau piquant des saturnales politiques de 1848, et le portrait d'un démagogue de Heilbronn, le brasseur Hentges, qui, plus riche en panacées sociales qu'en érudition historique, cita un jour les Hohenstaufen parmi les grands empereurs de la maison de Habsbourg. Les tribuns prennent quelquefois des libertés avec l'histoire, et leurs bévues sont la consolation des critiques qu'a maltraités le scrutin.

M. Strauss se voyait condamné à n'être ni professeur ni député. Il lui restait sa plume, et c'est quelque chose qu'une plume comme la sienne; elle pouvait suffire à son bonheur. A quoi allait-il l'employer? On s'est étonné qu'il ait déserté ces travaux d'histoire critique où il avait conquis ses éperons, qu'il ait abandonné à Baur et à ses disciples le soin de raconter les origines du christianisme et les premiers siècles de l'église; mais si M. Strauss est passé maître dans la critique négative, dans celle qui signale et commente les contradictions, on peut douter qu'il eût pratiqué avec bonheur cet art des divinations ingénieuses et des sagaces conjectures où l'école de Tubingue devait accomplir de véritables merveilles. Après avoir écrit la *Vie de Jésus*, il ne pouvait plus que la refaire, et nous ne serions pas surpris qu'il refît aussi sa *Dogmatique*. Un musicien plus habile que fécond s'entend à répéter ses airs en les variant; mais il les gâte quelquefois.

Heureusement M. Strauss a trouvé sur les confins de la théologie et de l'histoire des sujets qui l'ont inspiré et qu'il a traités avec succès. Il a du goût et du talent pour les études biographiques, il en a écrit plusieurs qui touchaient toutes par un point aux problè-

mes dont s'occupe exclusivement sa pensée; ses héros sont des croyants ou des incroyants. Il s'est plu à raconter les captivités et la délivrance de Christian Mærklin, à peindre le mysticisme humoristique et enjoué de Justinus Kerner. Nous lui devons encore un opuscule sur l'empereur Julien, un important travail sur l'un des précurseurs de la réforme, Ulrich de Hutten, et une étude agréable et facile sur Voltaire.

M. Strauss a plusieurs des qualités de l'historien, la recherche attentive des faits, la parfaite clarté de l'exposition, la limpidité du récit. Ce qui lui manque, c'est cette vue contemplative des choses humaines, qui est le propre du grand historien et l'affranchit de toute partialité, ou, à son défaut, cette vive curiosité d'artiste qui fait le tour des choses et des hommes, s'occupe moins de les juger que de les expliquer. On assure que naguère un théologien qui a composé une éloquente histoire de la réformation, rencontrant à Berlin un illustre historien qui, lui aussi, a raconté Luther et le XVIe siècle, l'embrassa avec effusion en le traitant de confrère. — « Ah! permettez, lui répondit l'autre en se dégageant, il y a une grande différence entre nous; vous êtes avant tout chrétien, et je suis avant tout historien. » M. Strauss n'est ni assez philosophe, ni assez artiste pour être avant tout historien; quelque sujet qu'il traite, il est toujours le champion d'une thèse. Il y a bien des façons de dogmatiser, c'est un charme qui possède bien des esprits. Hegel parle dans sa *Phénoménologie* de ces gens qui remplacent le vieux dogmatisme « par le dogmatisme de la certitude d'eux-mêmes. » M. Strauss n'écrit guère l'histoire que pour avoir l'occasion d'affirmer les idées qui lui sont chères,

et le doctrinaire qui est en lui fait souvent tort à sa critique.

L'écrit intitulé *le Romantique sur le trône des césars ou Julien l'apostat*, et qui date de 1847, est moins une page d'histoire qu'un mordant pamphlet contre le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV. Erreur ne fait pas compte; c'est la seule fois, pensons-nous, que l'auteur de la *Vie de Jésus* ait manqué de respect à un grand de la terre. Il ne pouvait pardonner à Frédéric-Guillaume IV de s'être fait le patron de la réaction religieuse en Prusse. Le pamphlet de M. Strauss nous paraît avoir deux défauts : le premier est qu'il est vraiment bizarre de rapprocher un roi médiocre d'un empereur qui fut un homme extraordinaire, grand capitaine, grand administrateur, mort à la fleur de l'âge, et à qui deux ans de règne ont suffi pour laisser un nom impérissable. Ensuite il est douteux que Julien fût un romantique sur le trône. Qu'est-ce qu'un romantique? Un rêveur qui s'éprend du passé, et, par une erreur de sa fantaisie, s'obstine à des restaurations impossibles. Julien avait beaucoup de raisons de haïr le christianisme, et tout semble prouver que la fantaisie y tenait moins de place que la politique; il voyait dans la foi nouvelle l'actif et dangereux dissolvant qui décomposait sourdement l'empire, et l'événement a justifié sa clairvoyance.

Quant à Frédéric-Guillaume, c'était à la fois un romantique et un dilettante. La Prusse a été tour à tour gouvernée par de grands hommes, par des caporaux, par de rusés praticiens, et de loin en loin par des hommes de sentiment, assez rares pour ne rien compromettre. Neander, le théologien en vogue à Berlin sous le règne du prédécesseur de Guillaume I[er], prétendait qu'il faut faire de la théologie avec son cœur,

et on l'avait surnommé le théologien pectoral. Frédéric-Guillaume IV a fait de la politique pectorale, mais il ne laissait pas d'avoir de l'esprit; il en avait assez non-seulement pour faire des bons mots et pour goûter, malgré son piétisme, le *Candide* de Voltaire, mais encore pour deviner les conséquences des choses et les difficultés des situations. Désireux de jouer un rôle et timide par clairvoyance, il se dérobait aux grandes entreprises, se rabattait sur les petites, où son goût le portait; il refusait la couronne impériale, reculait devant les défis de l'Autriche, et se dédommageait en s'occupant avec passion de l'épiscopat de Jérusalem et de l'achèvement de la cathédrale de Cologne : c'était une revanche que sa vanité prenait sur les défaillances de son courage. Quand par hasard un homme de sentiment monte sur le trône des Hohenzollern, il entre toujours un peu de calcul dans ses penchants les plus désintéressés. Il est de tradition que la religion est en Prusse, avec l'armée et l'école, un moyen de gouvernement; cette considération n'avait point échappé au piétisme de Frédéric-Guillaume. Au surplus, il aimait la paix, et le peu de garanties constitutionnelles que possède la Prusse, c'est à lui qu'elle les doit. Il ne faut pas trop médire du romantisme. Ce que nous avons vu nous dispose à l'indulgence pour les romantiques qui ont aimé la paix; nous les préférons aux conquérants onctueux qui font parler Dieu à coups de canon et qui, selon l'expression d'un poète, donnent au monde

Des cours d'artillerie et de haute morale.

L'ouvrage en deux volumes que M. Strauss a consacré à l'un des ouvriers de la réforme, Ulrich de Hutten, est un travail important, fruit de patientes

recherches. Il a le premier éclairci les obscurités dont cette intéressante figure était enveloppée; le premier, il a débrouillé d'une main sûre le confus écheveau d'une biographie encore à peine ébauchée, en rapportant les principaux écrits de Hutten à leur vraie date et aux événements qui les ont inspirés. Ce qu'on lui pourrait reprocher, c'est d'avoir prodigué le détail sans distinction et sans choix, de n'avoir rien su refuser à son érudition. Son livre trop dense, trop touffu gagnerait, pensons-nous, à être émondé; l'auteur a oublié le proverbe allemand qui dit que les arbres empêchent quelquefois de voir la forêt. N'est-ce pas s'abandonner à son goût avec trop de complaisance que de consacrer près de 800 pages à un homme qui, après tout, n'a joué qu'un rôle secondaire dans le grand drame de la réformation allemande, et auquel M. Strauss, par conscience critique, se voit contraint de retirer son principal titre de gloire, cette première partie des *Epistolæ obscurorum virorum*, où l'Allemagne a trouvé son Rabelais? C'est un abus aussi d'employer tout un chapitre à disserter savamment sur la vilaine maladie dont Hutten ne put jamais guérir, et que son biographe nous décrit avec un acharnement d'exactitude vraiment héroïque. Qu'importe à la postérité? Il ne faut sacrifier le goût qu'aux intérêts d'état.

De tous les livres que nous devons à la plume de M. Strauss, son *Hutten* est peut-être celui qu'il a écrit avec le plus de chaleur et d'entraînement. Il a trouvé dans le chevalier franconien un héros selon son cœur, homme de lutte et polémiste ardent, qui a mis son talent et toute son âme au service de la liberté religieuse, d'ailleurs plus théologien que chrétien et le plus Allemand de tous les champions de la

réforme. Luther est une grande conscience, son histoire est un chapitre de l'histoire de la conscience humaine ; c'est par là qu'il est universel. Le sentiment religieux n'a guère eu de part dans les actions ni dans les écrits de Hutten. C'est un patriote qui déteste le joug que Rome fait peser sur son pays et qui exhorte l'Allemagne à rompre son licou, à s'affranchir à jamais de la domination étrangère. L'historien a épousé toutes les passions de son héros, il voit tout par ses yeux. On ne saurait être plus étranger à cette sérénité de la pensée, à cette liberté d'esprit qui respirent partout dans l'admirable tableau que M. Ranke a tracé des luttes religieuses du XVIe siècle. Les intérêts et les événements de ce monde sont infiniment compliqués, et, s'il nous est permis d'avoir nos préférences, il nous est bon de rendre justice à ce qui nous déplaît et de juger ce que nous aimons. Il est rare que la vérité et le bon droit soient tout entiers dans le même camp. Sans tenir la balance absolument égale entre le catholicisme de la renaissance et la réformation, un juge impartial ne peut s'empêcher de reconnaître qu'aucune des deux parties n'avait absolument tort ni absolument raison, et que la réforme de Luther fut au XVIe siècle un progrès à la fois et un rétrécissement de l'esprit humain.

Non-seulement M. Strauss voit Rome et Léon X à travers les colères de Hutten, il voit Hutten lui-même avec des yeux prévenus, dont les indulgences sont excessives. Il ne nous dissimule, à la vérité, aucune de ses faiblesses ni de ses misères, il est trop exact pour rien omettre, trop consciencieux pour rien déguiser ; par malheur, son jugement ne s'accorde pas toujours avec ses récits, et rien ne le trouble dans son imperturbable admiration, qu'il cherche à nous

imposer. Nous devons accepter les grands hommes tels qu'ils sont, nous dit-il, avec leurs imperfections et leurs souillures. Le point est précisément de savoir si Hutten fut un grand homme. Sans contredit, il avait une âme d'une énergie peu commune, un caractère fortement trempé, le génie du pamphlet et des bouffées de généreux enthousiasme; mais l'exactitude de son biographe nous fait voir trop souvent en lui une imagination surmenée par ses fantaisies, un bretteur de la plume qui se bat quelquefois pour le seul plaisir de se battre, un aventurier sans scrupules et sans dignité qui ne répugne pas aux tours de sac et de corde, une sorte de capitan d'université prompt à l'insulte, abondant en rodomontades, un hobereau très-infatué des priviléges de sa caste et plein d'un superbe mépris pour les bourgeois, les villes et les marchands, une éternelle et incurable gueuserie qui tantôt pour se remplumer rêvait un opulent mariage, tantôt faisait sa main sur les champs de bataille ou sur les grandes routes. Grand homme, non, — mais une sorte de héros picaresque, animé d'une passion vraie, qui fut l'âme de son talent : il aimait la liberté et l'Allemagne.

La plupart des lecteurs de M. Strauss comprendront facilement, croyons-nous, les répugnances qu'inspirait à Érasme cet oiseau de proie, qui n'était pas de la race des faucons. Érasme avait ses faiblesses; mais dans un temps de controverses acharnées il représentait les lettres, la mesure, le bon sens et le bon goût. Il ne fut pas médiocrement chagriné en apprenant que Hutten, à bout de voie et de forces, se retirait à Bâle pour y chercher un asile auprès de lui. Privé de ses protecteurs, plus malade et plus gueux que jamais, mis au ban pour ses intempérances de parole et de

plume, le malencontreux chevalier ne savait plus à quel saint se vouer; l'Allemagne lui était fermée, il n'était bruit que de trois abbés qu'il venait d'assaillir l'épée au poing et de détrousser sur un grand chemin. Pour se dérober à cet incommode et compromettant visiteur, qu'il avait autrefois obligé, Érasme se claquemura chez lui, et lui fit représenter qu'il avait l'horreur des poêles, dont Hutten ne pouvait se passer; c'était une raison pour qu'on ne se vît pas. Hutten ne lui pardonna point cet accueil, et lui annonça qu'il allait écrire contre lui. Il n'aurait tenu qu'à Érasme d'obtenir, moyennant finance, la suppression du libelle; il ne se prêta pas au marché. « Si j'ai refusé de voir Hutten, écrivait-il à Mélanchthon, j'avais d'autres motifs encore que la peur de me compromettre. Réduit à la dernière misère, il cherchait un nid où mourir. Je me voyais condamné à recevoir chez moi ce capitan avec son éternelle maladie, et à sa suite toute la clique de ces soi-disant évangéliques, qui ne le sont que de nom... Désormais les amertumes et les forfanteries du personnage poussent à bout les plus patients. »

M. Strauss aurait dû s'en tenir à nous retracer les fortunes diverses de cette existence guerroyante et traversée; mais Hutten a servi la bonne cause, peu s'en faut qu'il ne canonise ce personnage peu canonique. Il l'invoque, à la fin de son livre, comme le patron, comme le génie tutélaire de l'Allemagne. C'est affaire à l'Allemagne de savoir si elle accepte le patronage de ce *miles gloriosus cum scabie sua;* mais les lecteurs étonnés de M. Strauss se demandent si en écrivant l'histoire il n'est pas en quête de saints pour meubler la nudité de sa petite chapelle.

Est-il besoin de remarquer que M. Strauss n'a pas

eu à résister à la tentation de canoniser Voltaire ? Il a pris à tâche de lui rendre justice, de combattre par un récit fidèle et mesuré les préjugés d'ignorance et d'orgueil que nourrissent la plupart de ses compatriotes contre cette grande mémoire. Voltaire ne mettait pas comme Hutten son impartialité en péril; si son nouveau biographe admirait en lui l'un des émancipateurs de l'esprit humain, en revanche il ne pouvait goûter que modérément cette indifférence dogmatique, ou, pour mieux dire, cette haine de tout dogmatisme, qui est la pensée maîtresse du *Dictionnaire philosophique* et de l'*Essai*. Le volume dont nous parlons se compose de six conférences qui ont été écrites pour la princesse Alice de Hesse et prononcées devant elle à Darmstadt; ces conférences font également honneur au conférencier et à son auditoire, il n'est guère de cours en Europe où l'on se livre à de tels passe-temps. Cet essai sur Voltaire n'est point comme la biographie de Hutten une œuvre érudite et fouillée; M. Strauss a suivi dans la première partie de son étude l'excellent travail de M. Desnoiresterres, *Voltaire et la société française au dix-huitième siècle*, auquel il donne dans sa préface un éloge mérité; pour le reste, il s'est contenté de courir au plus près du vent, évitant les points discutables et les côtés contentieux de son sujet. Il a pris la fleur du panier, et son livre, écrit d'un style courant, est un récit agréable, vivant, animé, qui un jour ou l'autre tentera la plume d'un traducteur. Ses appréciations sont le plus souvent sagaces et équitables; nous aimerions à citer son jugement sur la *Pucelle*, sur l'*Essai*, des pages excellentes sur la philosophie de Voltaire, des réflexions judicieuses touchant l'homme et son caractère [1].

[1] M. Strauss n'a pas rendu justice à l'*Histoire de Charles XII.*

Toutefois sur ce dernier point M. Strauss a peine à se mettre d'accord avec lui-même, il y a quelque incertitude dans ses conclusions, tour à tour plus sévères ou plus favorables; on dirait qu'alternativement il se laisse prendre ou se déprend. On serait porté à croire que dans les commencements il était prévenu contre Voltaire; en avançant, il a éprouvé le contraire d'une déception. Il a découvert que ce prodigieux esprit était au service de passions grandes ou petites, mais toujours sincères, et d'une âme de feu qui rachetait ses déraisons par de généreuses tendresses et de saintes colères. Il semble parfois qu'il se reproche comme une faiblesse le charme qui l'entraîne. M. Strauss n'a garde d'appliquer au défenseur de Calas sa maxime qu'il faut accepter les grands hommes tels qu'ils sont, avec l'inévitable tare attachée à tout ce qui est humain. Il parle quelque part de ces âmes royales, d'autres diraient olympiennes, qui savent d'instinct ce que Voltaire n'a jamais su, l'art de gouverner ses passions et la dignité qui se respecte toujours; mais d'ordinaire ces âmes souveraines, tout appliquées au gouvernement d'elles-mêmes, se tiennent à l'écart des conflits et des luttes de la terre. Y a-t-il une seule action dans toute la vie de Goethe? Il est bon qu'il y ait des olympiens, et nous leur permettons, s'ils le veulent, de considérer les choses humaines avec une noble indifférence, et de s'étudier eux-mêmes avec une complaisance excessive. Il n'en

Au lieu de citer le morose Schlosser, qui n'est pas toujours infaillible, il aurait mieux fait de lire l'intéressante étude de M. A. Geffroy intitulée *le Charles XII de Voltaire et le Charles XII de l'histoire*. Il y aurait à redire aussi au jugement qu'il porte sur les tragédies de Voltaire. C'est trop souvent le défaut de la critique littéraire d'outre-Rhin « de traiter géométriquement les choses fines. »

est pas moins vrai qu'après avoir lu certains chapitres solennellement minutieux des mémoires de Goethe, lire une lettre de Voltaire c'est se dégorger en eau courante. Ce même Goethe, qui savait pourtant ce que valait Voltaire, lui conteste deux choses, la profondeur et la perfection. Ne lui en déplaise, l'auteur de *Zadig*, le correspondant de Thiriot et des rois a possédé la perfection du naturel, et, de toutes les formes du génie, ce n'est pas la moins précieuse. Après cela, refusez-lui la profondeur, vous ne sauriez nier que son bon sens n'allât au fond des choses.

Sur un seul point, l'impartialité du nouveau biographe de Voltaire nous paraît être en défaut. Dès que le grand Frédéric est en cause, sa balance trébuche entre ses mains, et son patriotisme corrompt sa critique. Il concède trop à la légende en le peignant comme un homme complet, en qui le cœur était à la hauteur du génie. Ce n'était pas une âme généreuse que Frédéric. Dans toutes ses liaisons, il a toujours considéré son profit, il n'a pas eu d'amitiés dont il n'ait abusé, pas de familiers sur qui ne se soient exercées ses griffes royales, à qui il n'ait fait sentir dans l'occasion qu'il était le maître et que, selon le mot de Voltaire, il avait cent cinquante mille moustaches à son service. Il a recherché Voltaire parce que Voltaire lui pouvait servir, il s'est réconcilié plus tard avec lui parce que les ressentiments de Voltaire lui pouvaient nuire. Il aimait passionnément son métier et sa gloire, il goûtait l'esprit et la littérature, voilà le compte de ses affections. Si la philosophie lui était chère, il ne lui a jamais rien sacrifié, et dans son gouvernement il n'a combattu que les superstitions qui gênent les rois, il a toujours ménagé les préjugés utiles. Caractère puissant, raison supérieure, il y avait dans ce grand homme un grand

cynique qui se donnait quelquefois le plaisir de prêcher les vertus qu'il méprisait. C'est une méthode usitée dans certaines villes du nord; les plus roués s'y travestissent, quand il leur convient, en prédicateurs de morale, et, après avoir déclaré publiquement que la force prime le droit, ils recommandent aux autres le respect du droit et montrent à l'univers leur conscience qui est toute neuve, car elle n'a jamais servi. « Voltaire, disait Frédéric, est le plus méchant fou que j'aie connu de ma vie.. Vous ne sauriez imaginer toutes les duplicités, les fourberies et les infamies qu'il a faites ici. Je suis indigné que tant d'esprit et tant de connaissances ne rendent pas les hommes meilleurs. » Voltaire aurait pu lui répondre qu'en Italie, au carnaval, Arlequin se déguise quelquefois en archevêque, mais qu'on démêle bien vite Arlequin à la manière dont il donne la bénédiction.

Nous regrettons que M. Strauss n'ait pas fait les parts plus égales, qu'après avoir énuméré les torts trop réels de Voltaire, il ait tant ménagé César. Nous voudrions retrancher de son livre de froides plaisanteries sur l'incident de Francfort. Ce n'est pas une chose plaisante que l'abus de la force, qu'un prince violant le droit des gens chez un petit peuple dont il n'est point le maître, qu'un poète traité en bandit ou en criminel d'état parce qu'il emporte dans sa valise un volume de vers compromettants qu'un roi lui a donné et qu'il veut ravoir. Dégagée de toutes les exagérations passionnées de la victime, l'affaire de Francfort reste une brutalité révoltante, et, quoi que puissent alléguer les panégyristes du grand Frédéric, elle fait tache sur sa mémoire et compromet sa philosophie. « C'est à Francfort, écrivait Collini avec une juste indignation, dans une ville qualifiée libre, que

l'on insulta Voltaire, que l'on viola le droit sacré des gens, que l'on oublia des formalités qui eussent été observées à l'égard d'un voleur de grands chemins. Cette ville permit que l'on m'arrêtât, moi étranger à cette affaire, contre qui il n'existait aucun ordre, que l'on me volât mon argent, et que je fusse gardé à vue comme un malfaiteur. » — « Tel était le sort de ces villes libres, remarque M. Desnoiresterres. L'exemple de l'évêque de Trèves parlait assez haut pour que l'on se montrât d'une extrême condescendance envers les requêtes d'un prince habitué à tout se permettre et à tout oser. »

De telles réflexions ne sont pas venues à M. Strauss. Il estime que le grand Frédéric avait le droit de tout oser et de tout se permettre, et que, lorsque Voltaire lui reprochait de trop aimer la guerre, Voltaire était *parfaitement plat et un vrai maître d'école*. « La guerre, dit-il, est sans doute un grand mal, et on ne saurait trop décrier les guerres d'ambition telles que Louis XIV les faisait; mais, quand Frédéric envahit la Silésie, il y était poussé par le besoin d'agrandissement de sa jeune Prusse ou encore mieux de l'Allemagne elle-même, qui avait besoin de la Prusse pour s'affranchir du joug de la catholique Autriche. » Adorable simplicité ! Serait-il donc si difficile à un Français de démontrer que Louis XIV, en conquérant l'Alsace et la Franche-Comté, obéissait au besoin d'agrandissement de la France, qui n'avait pas encore trouvé ses vraies frontières ? Parlez plus nettement, et dites toute votre pensée : les guerres que vous faites sont saintes, celle qu'on vous fait sont impies; en vous agrandissant, vous accomplissez un devoir, les autres sont des ambitieux.

Ainsi raisonne le dogmatiste dont est doublé ce

puissant critique. On pense à cette honnête personne que citait Franklin dans un discours, laquelle s'écriait naïvement : « Une chose bien étonnante, c'est qu'il n'y ait jamais que moi qui aie raison. »

IV

Ce n'est pas la même chose d'être un théologien libre et un libre penseur ou d'être un esprit libre, et l'on peut avoir étudié la philosophie sans s'être laissé affranchir par elle. Les Grecs disaient que beaucoup de gens célèbrent les fêtes de Bacchus, mais qu'il y a peu d'inspirés, ναρθηκοφόροι μὲν πολλοὶ, βάκχοι δέ τε παῦροι. M. Strauss a fêté le dieu, il porte volontiers à la main la férule sacrée des Dionysiaques, mais l'esprit du dieu n'est point en lui.

Quiconque a pu s'imaginer que l'auteur de la *Vie de Jésus* était un philosophe se convaincra du contraire en lisant son dernier écrit, ces deux lettres trop fameuses que lui inspirèrent en 1870 les premières victoires des armées allemandes. La philosophie n'est qu'un vain nom, ou elle délivre l'esprit des passions vulgaires, car elle hait le vulgaire et ses pensers profanes. M. Strauss s'est fait peuple dans le mauvais sens du mot. Il a toujours aimé à citer l'Évangile ; il nous dit dans sa préface : « En un temps de si grandes actions, la parole fait plus pauvre figure que jamais. Nous devons le sentir, nous les hommes de la parole ; mais nous ne devons pas oublier ce qui est écrit : au commencement était la parole. » Curieux mélange d'humilité et de juste orgueil ! La parole s'incline jusqu'à terre devant l'épée, elle lui confesse son néant ; puis, se redressant à demi, elle lui

représente que pourtant elle ne lui a pas été inutile, qu'elle avait tout préparé. Elle a raison, et l'épée aurait mauvaise grâce à n'en pas convenir.

Oui, la parole était au commencement, et on n'a eu garde de lui imposer silence. M. de Bismarck a déclaré un jour que les professeurs étaient le fléau de l'Allemagne ; mais il s'entend à employer les fléaux. Il sait que la vieille politique absolutiste qui est la sienne ne saurait réussir au XIXe siècle sans le concours de l'opinion publique, et il a dit aux professeurs : Ne vous gênez pas, faites-nous un peu d'opinion publique. Ils se sont appliqués, professeurs et théologiens, aussi bien que journalistes et poètes, à démontrer à l'Allemagne que la liberté est un intérêt secondaire, que la première chose est d'être grand et fort, et qu'une conquête est un bien plus positif qu'une constitution. L'Allemagne n'avait pas réussi en 1848 à conquérir son unité par la liberté ; on lui a persuadé de changer de méthode. Dès 1848, la parole disait à une réunion d'électeurs de Ludwigsburg, non sans citer l'Évangile : « Recherchez d'abord le royaume des cieux, c'est-à-dire l'unité, et tout vous sera donné par-dessus. » Pascal l'avait déjà dit : — « La justice est sujette à disputes, la force est très-reconnaissable et sans dispute ; ainsi, ne pouvant faire que ce qui est juste fût fort, on a fait que ce qui est fort fût juste. » Après la victoire, la parole poursuit son œuvre. Elle tremble que les nobles instincts du peuple allemand et ses inclinations libérales ne l'emportent sur des passions factices dont on se sert pour l'asservir, et ses insultes justifient d'avance tout ce que l'on pourrait entreprendre contre le vaincu.

Les nations d'ordinaire sont ce qu'on les fait. Donnez-leur un maître dont le perspicace génie de-

vine nettement tout ce qu'il peut oser et qui ne connaisse ni la crainte, ni le scrupule. Il traîne malgré eux ses peuples à la gloire. On parlait de le lapider; après l'événement, on se prosterne, et désormais l'insolence, cette divinité méconnue, a ses autels et ses adorateurs; les insolents au petit pied pullulent, laquais qui singent le maître. Les honnêtes plumes elles-mêmes ont peine à se défendre de cette contagion, et les folliculaires s'évertuent. C'est la destinée des lions blessés et meurtris de mettre tous les roquets en tête.

M. Strauss n'a rien de commun avec ces gens-là; nous regrettons qu'il se soit abaissé à parler comme eux. Il avait pourtant de meilleurs exemples à suivre. Il est des Allemands, aussi patriotes que lui, qui ont su résister à cette grossière ivresse, qui ont honoré leur pays par la modération de leur langage, par la dignité de leur attitude; ils ont su observer l'équité dans le triomphe et de ne pas manquer au respect qui est dû au malheur. Pourquoi faut-il que M. Strauss n'ait pas su trouver en de telles conjectures un seul accent d'humanité et de généreuse justice? Il a, lui, aussi, outragé le malheur, en quoi l'on reconnaît le théologien qui n'est pas philosophe.

On ne saurait aimer trop son pays, et la philosophie approuve le patriotisme, comme elle respecte la vraie religion; mais elle fait la guerre à toutes les bigoteries. Lessing, un des esprits les plus libres qui furent jamais, et qui a plus fait que personne pour la grandeur de sa patrie, écrivait un jour : « A Dieu ne plaise que je connaisse jamais ce patriotisme étroit qui m'empêcherait d'être un citoyen du monde! » Ce n'est pas un citoyen du monde qui a écrit les deux lettres dont nous parlons, c'est un dévot.

M. Strauss a reproché plus d'une fois à la dévotion des autres de rétrécir leur esprit et de troubler à ce point leur jugement qu'ils deviennent incapables de rien examiner, et que c'en est fait de leur sens critique. Sa dévotion produit les mêmes effets. Dès qu'il s'agit de l'Allemagne, de sa gloire et de sa grandeur, il écrit l'histoire comme le premier hagiographe venu. La France est coupable de tous les forfaits, elle a toujours convoité le bien d'autrui; l'Allemagne est impeccable, elle n'a jamais réclamé que son droit. C'est la France en effet qui a partagé la Pologne; c'est la France qui en 1792 a déclaré la guerre à la Prusse; c'est la France qui se joue des droits des petits et de la foi des traités, et qui n'a pas encore rendu au Danemark ce qu'elle avait juré par la très-sainte Trinité de lui rendre en 1866. Le fanatisme obscurcit les yeux les plus clairvoyants. Une très-faible dose de la sagacité critique que M. Strauss a dépensée pour établir que le Christ n'a pas ressuscité Lazare lui suffisait pour se convaincre qu'un des remarquables talents de M. de Bismarck est de se faire déclarer la guerre à l'heure où il lui convient de la faire, et qu'en proposant un Hohenzollern pour le trône d'Espagne, il a voulu mettre l'épée à la main de la France. Admirez, si vous le voulez, cet incomparable joueur; mais de grâce, ne parlez pas de morale. Elle n'a rien à voir dans cet art de filer la carte qui est la politique d'aujourd'hui.

C'est encore le propre du dévot de mettre au-dessus de la justice les intérêts de la cause qu'il sert et qu'il tient pour sacrée. Dans l'allégresse que lui inspirait le succès des armes allemandes, M. Strauss n'a pas considéré un instant ce qu'il était juste ou légitime d'exiger du vaincu. Il était possédé d'une crainte; la modération bien connue de M. de Bismarck l'inquié-

tait ; il avait peur qu'on ne prît pas assez. Il avait décidé que non-seulement l'Alsace devait faire retour à l'Allemagne, parce que l'Alsace est une province allemande, mais qu'une partie de la Lorraine française devait subir le même sort, parce que la sécurité de l'Allemagne l'exigeait ainsi. A la théorie des nationalités, qui lui paraissait insuffisante, il ajoutait la théorie des garanties, qui a cet avantage d'être infiniment élastique. Louis XIV et Napoléon Ier faisaient des conquêtes ; l'Allemagne n'en fait point, elle se garantit ; à ce titre, tout est de bonne prise pour elle, et, quoi qu'elle prenne demain, ce ne sera jamais qu'une mesure défensive, un gage que réclamera sa sûreté. Du temps de Pascal, les jésuites, paraît-il, avaient plus de peine à trouver des raisons que des moines ; les jésuites étaient bien naïfs, ils ont trouvé leurs maîtres.

Quant à se demander si les Alsaciens et les Lorrains ne méritaient pas qu'on les consultât avant de décider de leur sort, M. Strauss n'y a pas songé. Une telle prétention lui semblerait plaisante ; son libéralisme considère les peuples comme des troupeaux qu'on se partage et qu'on parque sans se donner la peine d'entrer en conversation avec eux. Il a cependant daigné promettre à l'Alsace qu'on s'occuperait de la rendre heureuse, de même qu'il promettait à l'Europe que l'Allemagne triomphante neferait plus la guerre à personne, attendu qu'elle ne réclame jamais que son droit. En pareille matière, la parole d'honneur de M. Strauss est peut-être une caution insuffisante. Et puis sait-il bien lui-même, dès ce jour et avant que l'oracle ait parlé, où s'arrête le droit de l'Allemagne, et tout ce qu'exige sa sûreté ? Les doctrines de M. Strauss nous paraissent inquiétantes ;

quel que soit son bon vouloir, nous ne sommes qu'à demi rassurés.

L'expérience nous enseigne que les bonnes et les mauvaises institutions, les erreurs ou les sages conseils des gouvernements ont plus de part dans les destinées des peuples que la sévérité ou le relâchement de leurs mœurs, et que leurs malheurs proviennent bien plus de leurs défauts ou de leurs ignorances que de leurs vices. Autrement il faudrait admettre que Iéna fut une victoire remportée par la moralité française sur l'immoralité prussienne, ce qui nous paraît difficile à croire. Le bon sens nous apprend aussi qu'il n'y a pas en Europe des peuples vertueux et des peuples vicieux, qu'il y a partout du bien et du mal, que les nations européennes forment une vaste famille où règne avec quelque nuances une commune civilisation, laquelle produit partout des effets à peu près semblables, apporte avec elle en tous lieux les mêmes bienfaits et les mêmes corruptions.

Les dévots ne raisonnent pas ainsi ; la dévotion entend s'admirer elle-même dans ses succès, qu'elle attribue à ses vertus, à sa sainteté, et elle crie anathème sur le malheur des autres, où elle voit un témoignage de leur perversité. M. Strauss est persuadé que les désastres qu'a essuyés le peuple français sont un juste châtiment de *cette soif de rapine* (*Raublust*), qui est le premier de ses penchants. Quiconque a parcouru les campagnes françaises sait qu'elles sont habitées par un peuple de brigands, et quiconque a lu l'histoire contemporaine sait que pendant cinquante-cinq ans, de 1815 à 1870, M. Strauss a pu voir ces brigands à l'œuvre dans la Souabe. En revanche, le savant critique aimait à se persuader que les armées allemandes sortiraient de France les poches vides et

les mains nettes, et sûrement il croit encore à leur vertu ; un dogme résiste à l'évidence d'un procès-verbal. — « Ce n'est pas seulement la littérature de la France qui est corrompue, nous dit-il ailleurs, c'est la nation même, et avant la guerre actuelle nous n'avions aucune idée de cette pourriture générale et d'une telle dissolution de tous les liens moraux, *von dieser allgemeinen Faülniss und Auflösung aller sittlichen Bande.* » M. Strauss rendait cette sentence après Sedan, et il semblait se promettre que son empereur entrerait dans Paris en trois jours et sans coup férir; mais comme le disait Voltaire, il ne suffit pas de se tromper, il faut être poli.

La France est une maison de verre, ouverte à tous les regards indiscrets ; son peuple a l'habitude de tout dire et de nommer toutes choses par leur nom ; elle étale ses plaies au yeux du monde, et ses plaies parlent tout haut. Chaque peuple a les siennes ; mais on en voit qui s'entendent à cacher leurs ulcères et leurs chancres sous les vastes plis d'une robe longue. M. Strauss, qui connaît si bien l'Évangile et qui se plaît à le citer, a-t-il oublié qu'il y est question de certaines gens, qui, se tenant debout, priaient ainsi en eux-mêmes : « Dieu, je te rends grâces de ce que je ne suis pas comme le reste des hommes qui sont ravisseurs, injustes, adultères, ni comme le péager que voici. » Jésus-Christ goûtait peu ces vertus superbes ; il leur disait : « Malheur à vous! car vous nettoyez le dehors de la coupe et du plat, tandis qu'au dedans vous êtes pleins de rapines et d'intempérance. » Ces gens-là s'appelaient des pharisiens, et le pharisaïsme est une maladie grave. L'Allemagne en tient ; mais elle en guérira quand elle ne croira plus les sophistes qui corrompent son excellent naturel.

M. Strauss n'est point un sophiste, il s'en faut bien; il est convaincu, et ce n'est pas d'aujourd'hui. Qu'à l'avenir son ironie soit plus avare de sarcasmes à l'égard des naïfs qui croient au surnaturel, car son chauvinisme, Dieu le lui pardonne! est une religion qui a ses oracles, ses prophéties et ses mystères. Dès 1858, dans la conclusion de son livre sur Hutten, il s'écriait avec effusion, levant les mains vers ce saint : « Allume en nous la haine de tout ce qui est servile, de tout ce qui est faux, de tout ce qui n'est pas allemand! » Qui donc accusait M. Strauss de ne pas croire aux miracles? Il admet sans difficulté que, par un mystère d'élection, Dieu s'est choisi un peuple, qu'il abandonne les autres au mensonge et à la pourriture, que ce peuple élu est l'unique dépositaire de toutes les vertus, de toutes les vérités, de telle sorte que haïr tout ce qui n'est pas allemand, c'est haïr le vice et l'erreur. La voyante de Prevorst avait rencontré juste quand elle prédisait à M. Strauss qu'il ne serait jamais incrédule. Il n'a fait que transvaser le vieux vin dans un tonneau neuf. Qu'il ait du moins quelque indulgence pour ceux qui demeurent attachés aux vieilles futailles! Du moment qu'il s'agit d'abjurer sa raison, il est permis de consulter ses goûts, et en vérité, s'il est des préjugés respectables, il en est d'autres qui le sont moins. On peut croire à la résurrection de Lazare et n'être pas un bigot; c'est le cœur qui fait la destinée des esprits.

Naguère, dans une séance générale de la commission d'histoire de Berlin, M. Ranke retraçait en ces termes les derniers moments et les dernières pensées d'un célèbre historien allemand, Gervinus, mort il y a quelques mois. « L'unité de l'Allemagne, disait-il, pour laquelle Gervinus était tout feu, venait d'être

fondée sur de tout autres principes que les siens; elle avait revêtu un caractère militaire et monarchique, qui n'empêchait pas toutefois qu'on ne liât partie avec les idées libérales, sans s'y rattacher tout à fait. Gervinus se brouilla avec le présent. Les événements qui se passaient autour de lui et qui remplissaient la nation de sympathies enthousiastes ne lui inspiraient qu'une profonde tristesse et d'éclatantes réprobations. Il évoquait les ombres de ses amis morts, qui auraient partagé ses sentiments, s'ils avaient vécu. C'est un spectacle douloureux, presque tragique que cet homme s'éteignant dans un sombre chagrin et dans la solitude de ses pensées. »

Gervinus était un vrai libéral, et il est mort en désespérant de l'avenir des idées qui lui étaient chères. M. Strauss voit au contraire l'avenir en beau; il croit au triomphe de la cause ou, pour mieux dire, des deux causes pour lesquelles il a toujours combattu et qui sont étroitement unies dans sa pensée. Ce qu'il a toujours appelé de ses vœux, c'est l'unité politique et religieuse de l'Allemagne, et, selon lui, l'une est la condition de l'autre. L'Allemagne est le pays de la réforme; mais la réforme est encore incomplète, elle attend son achèvement. Le jour s'approche où, sous le patronage de souverains éclairés, la grande œuvre sera consommée, où catholiques et protestants se donneront la main pour instituer une nouvelle église, l'église du Christ éternel. C'est ainsi que l'unité politique de l'Allemagne aura préparé l'unité religieuse, qui à son tour la consacrera, lui imprimera le sceau de l'éternité.

M. Strauss a des raisons particulières d'espérer. Un rayon de royale faveur est venu sur le tard chercher son front. Il a rencontré des princes dont le com-

merce est plein de douceur; ils pratiquent mieux que personne « cet art obligeant qui accorde si heureusement la liberté avec le respect. » Ces princes, auxquels est attachée la fortune de l'Allemagne, ont une indépendance d'esprit qu'on ne s'attend guère à rencontrer sur les marches d'un trône, et qui promet un règne fort différent de ce que nous voyons. M. Strauss a bâti ses espérances sur cet accident heureux; mais il n'est point impatient, il ne compte pas les heures. Assuré de l'avenir, il s'accommode du présent. La liberté politique ne lui a jamais inspiré qu'une froide affection. En 1848, il est vrai, il demandait un empire constitutionnel, avec un ministère responsable. Les temps ont marché, il se résigne provisoirement au césarisme plus ou moins déguisé qui règne à Berlin. Il a conjuré ses compatriotes du Wurtemberg de se rendre à merci, sans conditions, de ne pas marchander leur reconnaissance aux vainqueurs du coq gaulois. « Nous n'oublierons jamais, disait-il, que c'est la noblesse prussienne qui nous a donné un Bismarck et un Moltke. » Voilà jusqu'à ce jour le dernier mot de l'auteur de la *Vie de Jésus*.

Gervinus a bien fait de mourir, et Schiller fait bien de ne pas ressusciter. Le 10 novembre 1871, on inaugurait son monument à Berlin. Cette solennité avait été longtemps contrariée, ajournée par le mauvais vouloir du gouvernement, à qui le chantre de Guillaume Tell ne saurait être un homme agréable. Enfin il a fallu se rendre, l'empereur assistait à la cérémonie, et la statue de Schiller s'élève à cette heure sur une place qu'on appelle la Place des Gendarmes. Le soir même, l'intelligente canaille de la ville de l'intelligence entreprenait d'en démolir la grille à coups de pierres; mais déjà cette grande ombre avait essuyé

une humiliation plus cruelle. Les alentours du monument étaient décorés de banderoles et des écussons de tous les états germaniques, où étaient inscrites des devises tirées des œuvres du poète. Des ordres sévères, on peut le croire, avaient été donnés pour que ces inscriptions fussent accommodées aux circonstances, et que pas un mot ne rappelât qu'on fêtait le poète de la liberté. La consigne fut exécutée avec un zèle intelligent; on rogna de près les ongles du lion, et de par l'empereur il lui fut interdit de faire entendre son noble rugissement.

Les devises furent irréprochables, elles faisaient foi que cette grande âme n'avait jamais eu que le génie de l'anodin. L'une portait : « Près de la source était assis l'enfant, qui tressait une couronne de fleurs. » Une autre était ainsi conçue : « Le lac sourit et nous invite au bain, » ce qui, en vérité, paraissait singulier le 10 novembre, à Berlin! L'écusson de l'Alsace-Lorraine était orné de cette inscription trop pleine de sens : « Les beaux jours d'Aranjuez sont à jamais passés. « Ailleurs on lisait : « Le soldat seul est un homme libre! » — ailleurs encore les premiers vers d'une ballade connue, lesquels signifient à peu près ceci :

Fridolin fut un serviteur
Pieux, qui craignait le Seigneur;
Il adorait sa souveraine,
Bénissant humblement sa chaîne.

Fridolin est le saint du jour. Il est aujourd'hui plus populaire en Allemagne que Posa et Guillaume Tell. Tôt ou tard, les Allemands se raviseront; jusque-là les plus hardis seront les plus respectueux.

LES POÈTES MILITANTS

DU NOUVEL EMPIRE GERMANIQUE

I

« Je voudrais me conserver libre, s'écriait jadis un poète allemand, me cacher au monde entier, voguer sur des eaux tranquilles, abrité derrière un rideau de nuées, et que par un charme magique le chant des oiseaux m'affranchît du poids de la terre. Bercé par le pur élément, je voudrais fuir les hommes et leurs souillures, effleurer la rive par intervalles sans jamais descendre de ma nacelle, saisir en passant un bouton de rose, et poursuivre mon humide voyage, voir de loin comment paissent les troupeaux, comment les vendangeuses détachent les grappes, comment les faucheurs coupent l'herbe odorante, et ne me nourrir que de la clarté du jour qui demeure éternellement pur, et de quelques gorgées d'une onde fraîche, breuvage qui ne hâte point le cours du sang. » Le poète se répondait à lui-même : « Que signifient ces découragements enfantins, ces vains et chimériques souhaits? Apprendre à aimer les hommes, voilà le seul vrai bonheur. La fleur se dessèche sans retour, sans

retour croît et grandit l'enfant; il y a dans le cœur des abîmes qui sont plus profonds que l'enfer;... mais, si au jour de joie succède un jour sombre, tout finit par se balancer. Comme la lune, dans son vol léger, tour à tour t'apparaît ou se dérobe au sein des nues, qu'ainsi passe devant toi la face changeante de la vie, jusqu'à ce qu'elle s'engloutisse dans les flots. »

Platen a représenté sous ces traits deux sortes de poésies, deux muses. L'une, rebutée de ce qu'on voit, de ce qu'on entend ici-bas, prenant la terre en dégoût, s'enfuit dans une solitude, où elle s'enivre de ces songes qui font oublier la vie. L'autre, moins délicate ou moins chagrine, se mêle résolûment aux hommes, se plaît aux bruits des cités, aux rumeurs confuses des multitudes. Elle foule d'un pied hardi l'arène où se débattent des joies grossières et des colères brutales; elle y ramasse un peu de limon sanglant; pétris par ses doigts, cette boue et ce sang tressaillent, s'animent, prennent un visage où respire une tragique beauté.

Comme le cœur humain, le champ de la poésie est infini, et les poëtes sont libres dans le choix de leurs sujets comme dans celui de leurs amours. Le point est que l'inspiration soit franche, que l'artiste ait une âme, que dans l'œuvre il y ait un homme. Il est un poëte illustre qui n'a chanté sur sa lyre que des boxeurs, des cochers et des jockeys; mais il a répandu dans ses chants toute la Grèce, ses héros et ses dieux, et le grand cœur de Pindare. En nous promenant au sein du monde invisible, Dante ne nous y fait voir que des guelfes et des gibelins, il nous détaille toute la gazette de Florence; mais c'est Dante qui la raconte, et il a coulé des passions d'un jour dans cet airain qui brave le temps. Il

a su découvrir dans ce qui passe ce qui ne passe point, dans Florence tout le ciel et tout l'enfer; les pensées éternelles qui le hantaient ont communiqué aux battements de ce cœur de gibelin leur religieux mystère et leur durée.

La politique n'est pas un éden; c'est un lieu troublé, obscur, souvent fangeux, et les muses, vêtues d'hermine, qui craignent les éclaboussures, feront mieux de ne s'y point hasarder. De grands poètes ont paru ignorer ce qui se passait autour d'eux, ils sont morts sans avoir fait à l'histoire de leur temps l'honneur de la mettre en vers; que leur importaient les secrets des cabinets, les agitations des carrefours? Leur propre cœur suffisait à les occuper. D'autres ont consacré par leurs chants les deuils et les fêtes de leur peuple. « Comme les douces rosées, filles des nuages, disait Pindare, réjouissent le laboureur dont elles fécondent les champs, ainsi les hymnes embellissent les succès de l'athlète vainqueur, et il devient l'entretien des siècles futurs. » D'autres encore n'ont célébré que des noms ou des choses périssables et n'ont pas su les disputer à la mort; ils dorment, eux et leurs sujets, dans le même tombeau et dans le même oubli. A ceux-ci, l'âme a manqué plus que le talent; leurs tendresses comme leurs haines ne méritaient pas de traverser les siècles.

On a cru condamner la poésie politique en disant que mettre la puissance d'un grand génie au service des passions d'un parti, c'est livrer aux Turcs les statues de Phidias pour en faire de la chaux; mais le caractère du génie est de ne pouvoir s'asservir aux passions des partis. Il y a en lui quelque chose de souverain qui répugne à toutes les complaisances honteuses, à tous les esclavages. Il ne saurait ni flat-

ter bassement ce qu'il aime, ni outrager l'ennemi vaincu ; ses amours ont de pieuses inquiétudes et la clairvoyance d'une incorruptible justice, ses colères ont des retours généreux et de saintes clémences. Il sait que tout triomphe a un lendemain, que le ciel est jaloux, que les vents sont changeans ; il porte en lui une sagesse cachée que la fortune n'éblouit ni ne maîtrise. Aussi, quoiqu'il marche les yeux attachés sur la terre, quoiqu'il paraisse ne ressentir que des douleurs et des joies mortelles, il peut dire au monde avec confiance en lui montrant son cœur et son poème : Entrez, il y a ici des dieux ! *Introite, nam et hic dii sunt.*

Si l'on retranchait de la poésie lyrique de l'Allemagne toutes les odes et les chansons politiques, on dépouillerait ce merveilleux écrin, sinon de ses plus beaux joyaux, du moins de quelques perles de grand prix. De Herder à Uhland et de Uhland à Freiligrath, le patriotisme a inspiré aux poètes allemands de nobles accens, des accords d'une grâce suave ou d'une mâle et forte harmonie. Qui ne sait qu'en 1813, dans ces jours de sanglante et de glorieuse mémoire où la nation se leva tout entière pour secouer un insupportable joug, quelques-uns de ses fils surent se battre en chantant et chanter en mourant ?

Ce ne fut pas Goethe qui se chargea de redire dans la langue des dieux ce qui se passait alors de terrible et de violent au fond des cœurs et le sombre enthousiasme qui emportait les courages [1]. L'Allemagne

[1] Voyez l'excellente histoire de la littérature allemande de M. Julian Schmidt, 5e édition, t. III, pages 3, 36 et suivantes. Voyez aussi Ludwig Haüsser, *Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Grossen bis zur Gründung des deutschen Bundes*, p. 242 et 243.

insurgée lui faisait l'effet d'une maison d'aliénés, où sa sagesse n'était pas à l'aise. Il croyait à l'étoile invincible de Napoléon. « Ils auront beau remuer leurs chaînes, s'écriait-il, ils ne les briseront pas : cet homme est trop grand pour eux. » Non-seulement il avait peu de foi au succès, mais il détestait à l'égal des portes de l'enfer le fanatisme et la haine, tout ce qui rétrécit le cerveau, tout ce qui trouble la pensée, toutes les fumées âcres qui blessent des yeux amoureux du jour. Il disait au patriotisme ce qu'il avait dit autrefois à l'église : « ôte-toi de devant mon soleil, le soleil de la pure humanité ! » L'arrivée des Prussiens à Weimar le contraria ; les volontaires, selon lui, se comportaient mal et ne prévenaient point en leur faveur. Il s'enfuit à Tœplitz, où, pour mieux se distraire, il entreprit d'étudier l'histoire de la Chine. Plus tard, lorsque tonnait le canon de Waterloo, il n'était plus en Chine, il était en Perse ; il lisait Hafiz, et les ghazels de celui qu'on a surnommé l'Anacréon de Chiraz le transportaient ; sous l'influence de ce charme, de cette ivresse, il composait déjà dans sa tête son *Divan.* « Le nord, l'ouest et le sud se déchirent, les trônes volent en éclats, les empires tremblent. Fuis, va respirer dans le pur Orient l'air des patriarches ; parmi les amours, les coupes et les chants, la source de Chiser te rajeunira. »

C'est ainsi qu'il avait laissé à de nouveau-venus, à des talens obscurs, novices, à peine dégauchis, le soin de célébrer la patrie, les batailles de la liberté, les déroutes de la tyrannie. Leurs chansons déplaisaient à sa dédaigneuse oreille ; il lui semblait que ces violons grinçaient, il leur préférait Suleika et les soupirs des houris. Pourtant ces violons ont chanté des airs qui méritent de vivre ; cette poésie militante qui

sent la poudre, où vibre le souffle des tempêtes, n'a pas atteint à la perfection de la forme, mais elle a de l'élan, du jet, une éloquente sincérité : c'est le cri du malheur, du courage et de la foi. Si le *Divan* est un impérissable chef-d'œuvre, Théodore Kœrner a son prix, et on se plaira toujours à écouter ce qu'en partant pour chercher la mort sur un champ de bataille ce héros de vingt-deux ans disait à son épée [1].

En 1870 comme en 1813, la guerre a eu ses poètes. Gravelotte et Sedan ont singulièrement enrichi le Parnasse germain. Il n'est pas de bulletin de victoire qui n'ait fait entrer en danse les lyres et les guitares. A l'armée active et permanente de la poésie allemande se sont joints et le landsturm et les volontaires ; la mobilisation a été générale, tout le monde était sur pied, et chacun a fait vaillamment son devoir. Ceux qui ne possédaient qu'un flageolet tâchaient d'en grossir le son à force d'y souffler ; ceux qui avaient de la voix se sont époumonés, et ceux qui l'avaient fausse s'excusaient sur leurs bonnes intentions. Les journaux ont été inondés de vers ; parfois un heureux assemblage d'ïambes, de trochées et d'anapestes imitait, à

[1] Les plus admirables vers, les plus achevés de forme qu'aient inspirés les guerres d'indépendance, sont les *Sonnets cuirassés* (*geharnischte Sonette*) de Rückert, qui en 1813 avait vingt-quatre ans ; mais ces beaux vers sont plus cherchés que ceux d'Arndt et de Kœrner. Rückert était moins poète qu'artiste. Possédant à un degré rare les ressources de la langue et les secrets du métier, il a traité tous les sujets, s'est essayé dans tous les styles ; sa carrière poétique a été une longue expérimentation, et ses expériences ont presque toutes réussi. C'est le plus grand d'entre les habiles. « Les *Sonnets cuirassés*, a remarqué finement M. Julian Schmidt, ont de l'essor et une grande richesse de pensées ; mais quiconque a uue oreille délicate pour les vibrations du cœur y sentira par endroits l'inspiration de seconde main, *das Anempfundene*. »

s'y méprendre, le grondement du canon et les charges de cavalerie. A tout cela se mêlaient l'éternel Arminius, qui n'a jamais négligé de si belles occasions de revivre, et le dieu Thor, qui arrivait tout courant de Troudouangour pour menacer Paris de son formidable marteau. Un critique allemand représentait dernièrement à tous ces rimailleurs subalternes que le patriotisme ne suffit pas, que, de même que l'argent est le nerf de la guerre, le nerf de la poésie pourrait bien être le talent. Ils pouvaient répondre comme certain personnage de Heine : « D'autres poètes ont de l'esprit, d'autres la fantaisie, d'autres la passion ; nous avons la vertu. Voilà notre seul bien. »

Cependant de vrais poètes, qui ne manquent ni d'esprit ni de fantaisie, ont pris part à ce bruyant concert, et leurs voix ont fini par couvrir les autres. Ils ont exprimé en vers harmonieux et faciles le légitime orgueil que leur inspirait le triomphe des armes allemandes, et ils ont chanté avec une sorte d'enthousiasme religieux la restauration de l'empire. Quelques-uns ont pu se vanter à bon droit qu'ils avaient depuis longtemps annoncé ce grand événement, que leurs regards prophétiques avaient vu Jérusalem sortir de ses cendres, l'oint du Seigneur poser sur sa tête la couronne de gloire.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que la restauration de l'empire est une cause en faveur dans le monde littéraire d'outre-Rhin, et qu'il y a en Allemagne des poètes impérialistes. Le saint-empire germanique a cela pour lui que jadis il fut assez puissant pour faire de grandes choses, et que plus tard, dans l'âge de décadence où les pouvoirs se corrompent, où leurs vices l'emportent sur leurs qualités, il fut mis dans l'impuissance de mal faire, de telle sorte qu'on lui sai

également gré de ce qu'il a fait et de ce qu'il n'a pas fait. Quels noms que ceux d'un Henri l'Oiseleur, d'un Othon le Grand, ces vainqueurs des Slaves et des Huns, ces épées infatigables dont il est vrai de dire qu'elles travaillaient pour une idée, ces conquérans législateurs qui donnèrent à l'Allemagne avec ses premières chartes la Lorraine, la Bohême et l'Italie! Quelle émouvante tragédie que la querelle des investitures, que la destinée des Henri de Franconie dans leurs alternatives de grandeur et d'abaissement! Et où trouver de plus imposantes figures que celles des deux Frédéric de Souabe?

Ces noms et ces visages n'ont jamais cessé de hanter les imaginations germaniques. Les Allemands ont ceci de particulier, que, grâce à la réformation, à la science, à la philosophie, ils sont à certains égards le peuple le plus moderne, le plus émancipé de l'Europe, et qu'ils sont en même temps le peuple le plus attaché, le plus dévot à ses souvenirs. Ils sont doués d'une mémoire tenace et résistante, où il n'y a point de fuite, et qui garde tout. Au goût des hardiesses, des nouveautés, des aventures de l'esprit, ils joignent ce qu'on pourrait appeler le conservatisme du cœur; aussi ont-ils inventé l'art de conserver leurs passions, et vous les voyez tirer du fond de leur poitrine de tendres fidélités ou des haines acerbes qu'on croyait mortes depuis longtemps, et qui paraissent aussi fraîches que le premier jour, à cela près qu'elles sentent un peu le renfermé.

Quiconque a voyagé en Allemagne y a rencontré des hommes très-raisonnables et très-raisonneurs, fort avancés dans leurs idées, chauds partisans de la musique, de la religion et de la politique de l'avenir, et qui ne laissent pas d'avoir leurs superstitions et

leur légendes. A de certaines heures, vous voyez flotter dans leurs yeux des fantômes, vous y apercevez distinctement Barberousse, le champ de bataille de Teutobourg, Chrimhield, tous les Nibelungen, et il prend à ces romantiques défroqués des attendrissements qui ont mille ans de date : ce ne sont pas des hommes du XIX[e] siècle, ils sont tout à la fois du XIII[e] et du XX[e]. On a dit avec raison que le vaincu de Tagliacozza, ce pauvre Conradin, mis à mort par Charles d'Anjou en l'an de grâce 1268, est encore en possession d'arracher des larmes à bien des Allemands, qu'il est encore un de leurs griefs contre la France. Il a figuré avec honneur dans les odes et les chansons guerrières de l'an passé, en compagnie d'Arminius et du dieu Thor. L'Allemagne est une maison très-aérée et très-bien éclairée; Luther, Kant, Lessing, Goethe, Hegel, y ont percé de larges fenêtres par lesquelles la lumière entre à flots, et cependant cette maison où il fait si clair ne laisse pas d'être visitée par des revenans, qui en vérité ne sont pas d'humeur débonnaire et mènent grand bruit. M. de Bismarck est le rare exemple d'une tête allemande où il ne revient jamais ; mais, lorsqu'il le faut, ce grand sceptique sait évoquer les revenans.

Si Charles-Quint eût réussi dans ses projets, il aurait fait de la puissance impériale une redoutable machine d'oppression. La défection de Maurice de Saxe sauva la réforme et l'Allemagne. Sous Ferdinand II, l'empire s'asservit de nouveau à la politique espagnole, et menaça de détourner à jamais l'Allemagne de ses vraies destinées. Plus allemand que l'empereur, un Tchèque, Wallenstein, refusa de mettre son épée au service de l'Espagne et des jésuites ; il lui en coûta la vie. Quand les Allemands oublient, c'est qu'ils le

veulent bien ; ils ont des ignorances volontaires. En ce temps d'impérialisme rajeuni, on n'aime pas à se souvenir qu'au XVIe et au XVIIe siècle la cause des princes dans leur procès avec l'empereur était celle des peuples et de la liberté des consciences, que les franchises germaniques ont triomphé par le secours de l'étranger, qu'après Gustave-Adolphe rien ne leur fut plus utile que l'alliance de la France. Grâce à Richelieu, à Mazarin, à l'épée de Condé et à la paix de Westphalie, le sceptre impérial ne fut plus pour l'Allemagne une menace ni un danger, et il put reconquérir cette popularité des pouvoirs faibles, qui ont moins de réelle autorité que de lustre et de prestige. On ne les rend responsables de rien. La faiblesse a cet avantage, qu'elle peut s'attribuer toutes les bonnes intentions, et souvent c'est un bonheur pour un gouvernement que d'avoir le droit de ne rien faire.

Dans les premières années de ce siècle, par l'établissement de la confédération du Rhin, vaine chimère d'un enfant gâté de la fortune qui en était venu à croire tout possible, l'Allemagne perdit son empereur. Au congrès de Vienne, il fut question de le lui rendre. Stein, passionné pour cette restauration, avait réussi à gagner à sa cause Capo d'Istria et la Russie ; il ne put vaincre la résistance des princes de Metternich et de Hardenberg. Comme l'a dit M. Thiers, « l'Autriche avait senti le poids de la couronne germanique, et elle n'en voulait pas la dépendance, si en la rétablissant on la laissait élective. Or, comme la Prusse ne pouvait l'admettre qu'élective, dans l'espérance de l'obtenir un jour, l'Autriche avait eu la sagesse de ne plus vouloir d'une couronne fort lourde, qu'on n'obtenait à chaque règne qu'en flattant les électeurs, et qu'on était menacé de voir passer à la

Prusse. » Dès lors on put prévoir que la restauration de l'empire ne s'accomplirait qu'après une lutte décisive entre la Prusse et l'Autriche, que la couronne serait le prix du vainqueur, et que cette couronne deviendrait un patrimoine de famille. En attendant, ce ne furent pas seulement les âmes romantiques qui pleurèrent l'empire disparu; il avait le grand mérite de ne plus exister, et ce qui existait plaisait peu. La confédération germanique étudiait à faire regretter l'empereur.

Jamais nation ne ressentit une déception pareille à celle qu'éprouva l'Allemagne au lendemain des guerres de l'indépendance. On venait de faire de grandes choses, on avait brisé ses chaînes et renversé le colosse qui tenait l'Europe sous son talon, maître impérieux que la révolution avait mis sur le pavois et qui reniait sa mère; on avait invoqué contre lui les idées même qu'il avait trahies, et au prix de sanglants sacrifices on avait eu raison de ce génie en démence. Un enthousiasme généreux animait les cœurs, on sentait courir dans ses veines la fièvre des grandes pensées et des grandes actions, et l'Allemagne demandait à ses hommes d'état de s'inspirer de ses désirs, de respecter ses espérances, qui avaient germé et fleuri dans le sang, de lui préparer un avenir digne de ses efforts; mais on était conduit par des vieillards qui ne consultaient que leurs défiances. Oublieux de tout ce qu'ils avaient promis à Kalisch et ailleurs, les gouvernemens ne songeaient qu'à se liguer contre les peuples, et faisaient peser sur eux le joug d'une police ombrageuse et tracassière. L'Allemagne se sentait jeune; ses hommes d'état, ne pouvant lui communiquer leurs années, avaient pris le parti de la traiter en enfant, de la réintégrer dans son berceau, et ses

rois et ses roitelets lui récitaient des contes de nourrice pour l'endormir; quand l'enfant criait, on le fouaillait.

Ce fut alors qu'une jeune muse, pleine de grâces et d'enchantements, confidente de cette grande espérance déçue, éleva la voix et se mit à parler aux princes, leur disant : « Avez-vous oublié le jour des batailles et que les peuples ont lavé de leur sang votre honte ? Ne ferez-vous point ce que vous avez promis ? » Et, craignant que les peuples, à force d'être bercés, ne finissent par s'assoupir, elle leur criait : « Où est le prix de vos souffrances et de vos travaux ? Vous avez détruit les hordes étrangères, et cependant vous êtes encore en servitude. » Prenant dans sa main son bâton de pèlerin, cette muse faisait le tour « du pays où fleurit la pomme de terre. » Elle pénétrait chez les rois, elle y voyait des arbres qui, au lieu de se nourrir des sucs grossiers, mais vivifiants, de la terre, tournaient en l'air leurs racines. Elle entrait chez les poètes, et leur reprochait de n'avoir pas le temps de s'occuper des chagrins des petits, tout appliqués qu'ils étaient à contempler leur grand cœur déchiré. Elle entrait dans les églises, où des robes noires disaient en citant l'Évangile : apprenez à vous soumettre et à vous taire ! « comme si la Bible tout entière eût été un livre des rois. » Elle se mêlait à la foule et admirait comment ses maîtres l'instruisaient à tromper ses inquiétudes et la longueur des jours par des plaisirs épais, par de gras divertissements. Elle contemplait à Nuremberg le vieil écusson de l'empire; elle le trouvait bien changé. La devise portait : comme il plaît à Dieu ! Les armoiries étaient un escargot, le tenant une écrevisse.

Ainsi parlait Uhland. Et cependant les années qu'a

duré la confédération germanique ont été pour l'Allemagne des années d'école, un temps de laborieux, mais d'utile apprentissage. Elle a réclamé ses droits, plaidé contre ses gouvernements; dans ce lent procès, elle a déployé une tenacité opiniâtre et courageuse, perdant le plus souvent le principal, gagnant presque toujours l'incident. C'est ainsi que les peuples deviennent libres, ce que les princes leur octroient ne leur profite guère; à cheval donné, comme dit le proverbe, on ne regarde pas la bride, et la bride est souvent telle qu'on ne peut se servir du cheval. De 1815 à 1860, l'Allemagne a peiné, et ce qu'elle possède de plus précieux, ce qu'on s'étudie aujourd'hui à lui ôter, est le fruit de ce patient travail. La France lui vint en aide dans son apprentissage : que ne lui a pas appris 1830 ! Mais c'est encore une de ces choses dont elle n'aime plus à se souvenir, et pourtant c'est plus près de nous que Conradin.

Les fautes des princes ont profité à l'empereur et préparé l'avénement d'un nouveau césar, qui aujourd'hui a l'Allemagne à sa discrétion. Beaucoup d'Allemands en vinrent à se dire que, du moment qu'il faut avoir un maître, mieux vaut qu'il soit grand que petit, parce que cela rend la servitude plus honorable. D'autres s'imaginèrent qu'on ne pouvait atteindre à la liberté que par l'unité, à l'unité que par l'empire. Ils rêvaient une charte impériale qui aurait contenu toutes les garanties constitutionnelles et qui aurait été imposée d'en haut à tous leurs princes. Dans leur pensée, l'empereur devait être le gendarme de la liberté; mais, lorsqu'on offrit cette charge au roi de Prusse, Frédéric-Guillaume IV, il ne se sentit pas la vocation, et il déclina l'honneur qu'on lui voulait faire.

Quant aux véritables impérialistes, ils se souciaient

peu de constitution, de garanties; ils voulaient à tout prix un empereur, quel qu'il fût, pour que l'Allemagne eût un chef militaire, et que ce chef lui rendît la prépondérance en Europe. Ils s'appliquaient à démontrer en prose et en vers à leurs compatriotes qu'entourés de monarchies unitaires fortement constituées, le régime fédératif les mettait à la merci des convoitises de leurs voisins. L'expérience de cinquante années a prouvé au contraire que la confédération germanique était une institution défensive d'une réelle efficacité; en revanche, elle se prêtait difficilement à une politique active au dehors, les jalousies, les compétitions, l'opposition des intérêts, rendant presque impossible l'accord nécessaire à une commune entreprise. Or c'était précisément une politique d'action que les impérialistes réclamaient pour leur pays; leur patriotisme s'indignait que l'Allemagne fût la seule puissance de l'Europe qui n'eût pas le libre usage de ses mouvements. Ils sentaient que leur nation était en proie à un sourd malaise, à une sorte de fièvre lente, que quelque chose d'obscur fermentait en elle, que comme Hamlet elle méditait jour et nuit le problème de sa destinée, que, désireuse d'agir et d'essayer ses forces, il lui fallait ou cette grandeur des peuples émancipés qui se gouvernent eux-mêmes, ou la grandeur plus hasardeuse des peuples militaires et conquérants.

Leur choix était fait, ils avaient soif de gloire et d'aventures, et l'Allemagne a fini par penser comme eux. Quand une nation, pleine d'énergie et de ressources, ne trouve pas chez elle cette activité régulière, cette saine occupation qu'on appelle la liberté, il faut sous peine d'étouffer, qu'elle dépense sa force au dehors.

Ce fut surtout à partir de 1840 que les poètes impérialistes se prirent à chanter tout haut les douleurs,

les ambitions et les espérances qui les possédaient. Ils conversaient avec les corbeaux qui voltigent autour de la mystérieuse caverne où Frédéric Barberousse a dormi son long sommeil ; ils interrogeaient leurs croassements : ce grand empereur allait-il enfin s'éveiller, et, debout sur la montagne, montrer du doigt la tête prédestinée qui attendait la couronne impériale, le nouveau césar qui renouerait la chaîne brisée des siècles, attacherait l'Allemagne à sa fortune et lui ouvrirait à deux battants les portes de l'avenir ? « Hélas ! s'écriait Henri Heine en terminant *Atta Troll*, voici peut-être la dernière libre chanson de la muse romantique. Elle se perdra dans le vacarme et les cris de guerre des Tyrtées du jour. D'autres temps, d'autres oiseaux !... Quel piaillement ! On dirait des oies qui ont sauvé le Capitole. Quel ramage ! Ce sont des moineaux avec des allumettes chimiques dans leurs serres, qui se donnent des airs d'aigles portant la foudre de Jupiter. Quel roucoulement ! Ce sont des tourterelles lasses d'aimer, qui veulent haïr et, au lieu de s'atteler au char de Vénus, traînent celui de Bellone. D'autres temps, d'autres oiseaux, d'autres oiseaux, d'autres chansons ! Elles me plairaient peut-être, si j'avais d'autres oreilles. » On était alors en 1841.

L'Aristophane du XIX[e] siècle parlait bien légèrement de ces colombes converties au culte de Bellone. Elles avaient le secret et l'oreille de leur peuple. Les anciens appelaient les poètes des devins, des *vates*. On ne saurait contester aux poètes impérialistes le mérite d'avoir lu dans le livre du destin. Ils pressentaient que, fatiguée des luttes des partis, l'Allemagne se prendrait un jour à tourner ailleurs ses désirs et ses pensées, et qu'un audacieux viendrait qui lui achète-

rait son âme en lui promettant en échange l'empire de la terre. Un plus grand prophète qu'eux tous avait déjà conté cette hisoire dans *Faust ;* seulement il l'avait altérée et embellie. Il s'est trouvé que Marguerite avait horreur de Faust ; elle est à lui, mais ses embrassements lui sont un enfer, et jamais il n'aura son cœur.

Ces devins étaient aussi des docteurs et des conseillers : ils enseignaient à l'Allemagne que les combats de la liberté sont des combats sans gloire, que les droits politiques sont de vaines subtilités et les constitutions des grimoires, qu'il n'y a d'évident que l'éclair de l'épée et une branche de laurier ramassée dans le sang, — et, pour l'arracher tout à fait à ses rêveries, ils s'efforçaient de réveiller ses haines assoupies, de lui persuader que la vraie liberté c'est d'avoir un empereur qui fait peur au Welche. « Non, ce n'est pas un bien-être servile, ni les sanglantes balançoires du temps de l'égalité welche après lesquelles soupire notre peuple, s'écriait un poète de Lubeck [1]. Son cœur ne peut plus cacher le chagrin que lui cause le chêne fracassé ; mais de jour en jour un mot grandit, irrésistible, le grand mot de l'empire allemand. En vain le vieux dragon de la jalousie à quatre têtes monte la garde devant l'arbre de vie et nous en refuse le fruit. Qu'il gronde, qu'il vomisse des flammes ! Tiens ferme, ô mon peuple ! Dieu veille sur tes espérances... Ce qui a mûri dans les âmes se crée une chair et des os. La nécessité parlera tout haut dans le tonnerre des batailles... Voici la fin de ma chanson, voici le vert printemps qui s'annonce : c'est l'empire, plein de puissance et de gloire. »

[1] Geibel, *Heroldsrufe. Das Lied vom Reiche.*

Pour avoir l'empire, il fallait une guerre et un homme ; vingt ans auparavant, dès 1844, ce même prophète appelait de ses vœux les plus ardents cet homme et cette guerre :

« Prie le ciel qui peut prier, et que celui dont le regard ne cherche pas au ciel un refuge dise son secret à la tempête, pour qu'elle le promène de lieu en lieu comme une formule magique. Que le nourrisson qui commence à peine à bégayer apprenne de sa mère ces paroles ; que le vieillard les prononce encore aux portes du tombeau : — O destinées, accordez-nous un homme, un seul homme !... Un homme nous fait besoin, un petit-fils des Nibelungen, pour que de son poing et de sa cuisse d'airain il maîtrise le temps, ce coursier emporté !

« J'en atteste le ciel, je ne compte pas au nombre des audacieux qui demandent pour un rien de sévères destins ; mais, plutôt que de pourrir par un cancer intérieur, je voudrais rencontrer l'ennemi sur un champ de bataille. Oui, je bénirai trois fois l'heure où flamboieront les épées sorties du fourreau, où sur le bord de la Moselle et de l'Oder, au lieu de venimeuses paroles de dispute, les balles pleuvront. Oh ! si je voyais demain la clarté du soleil se mirer dans les casques des escadrons ! si demain nous faisait entrer dans le pays de l'ennemi !.. Guerre, guerre ! donnez-nous une guerre pour remplacer ces querelles qui nous dessèchent la moelle dans les os. L'Allemagne est malade à en mourir, ouvrez-lui donc une veine ! »

Un autre poète a rendu aussi des oracles, et ses prophéties furent récitées au théâtre d'Elberfeld le 1er janvier 1861. Que la France était loin de deviner ce qui se passait alors dans le cœur des poètes du saint-empire !

« L'art a des yeux de prophète, l'art est un révélateur... Un cliquetis de chaînes se fait entendre au loin sur le Belt, et en Alsace le Français règne encore aujourd'hui ;... mais écoutez : à l'est et à l'ouest, au sud et au nord, sur le bord du Rhin et sur les rives de l'Eider retentit le cri des poètes : debout, ma patrie !... Ce n'est pas en rêvant dans le sein de la paix, c'est dans les batailles que l'Allemagne deviendra une, libre et grande. Je le vois en esprit ; j'entends le bruit de la mêlée. Le coursier des combats écrase le nid de l'alouette, les obusiers entonnent leurs foudroyants cantiques, la fumée de la poudre monte jusqu'aux nuages avec les dernières lamentations des mourants, avec le hurrah des combattants ;... mais je vois autre chose : au-dessus du carnage et du sang rayonne comme une rouge et brûlante aurore. A l'ouest, au loin sur les cimes des Vosges, je vois étinceler des feux de joie. Je vois la verte parure de nouveaux lauriers : sur la cathédrale de Strasbourg flotte une bannière allemande. La cloche nous invite aux chants de louange ; l'Allemagne le nomme sien, le fleuve allemand... Et maintenant elle dépose sur le front du meilleur de ses fils la couronne impériale, et lui présente le sceptre... Sonnez, trompettes ! Battez, tambours ! O jour de la victoire, quand donc viendras-tu ? Dieu soit avec moi ! Dieu te soit en aide, Germanie [1] ! »

Mais le prophète de Lubeck, M. Geibel, avait pris les devants. Il n'avait pas attendu jusqu'en 1861 pour conquérir l'Alsace et Strasbourg. Voici ce que le Saint-Esprit lui dictait en 1846, lorsque pointait à l'horizon la question du Slesvig-Holstein, lorsque *le*

[1] Emil Rittershaus, *Neue Gedichte. Zum neuen Jahr.*

brigand danois, pareil à un dragon marin, s'apprêtait à dévorer l'Allemagne !

« Le vieux munster de Strasbourg fait ainsi parler ses cloches : — L'art allemand m'apprit en des temps meilleurs à dresser mes tours jusqu'aux étoiles, et pourtant je languis encore tristement dans la servitude du Welche. Cependant, quand je regarde dans le cours des temps, j'aperçois qu'un étranger, le Danois, s'oubliera dans son audace effrontée jusqu'à retrancher un membre du corps allemand, et je me tiens aux écoutes, inquiet. S'il réussit, ô misère! je gémirai dans les cendres, l'éclat de ma rosace pâlira, mes soupirs feront éclater mes tours et mes murailles; mais s'il échoue, alors ce sera pour moi un signe : ma captivité ne durera point éternellement, un jour je serai délivré par l'épée. »

Ce qui est particulier, c'est qu'en 1870, après la déclaration de guerre, ces poètes vaticinants, qui depuis vingt-cinq ans réclament et revendiquent l'Alsace, ont dit à la France : « Pourquoi nous chercher querelle? Nous sommes gens bénins et débonnaires, qui ne demandons qu'à bâtir en paix notre maison, et jamais on ne nous surprit à convoiter le bien d'autrui. » Tel un agneau reprochant ses appétits voraces à un loup ravisseur. Après Wœrth, l'agneau ne bêlait plus. Quel mot trouverons-nous pour définir de si étranges contradictions? Les Allemands, nous l'avons dit, ont quelquefois des oublis volontaires.

II

Si le Daphnis de Virgile, cet arbitre souverain des tournois poétiques, revenait au monde et qu'il fît jouter devant lui les coryphées de la poésie impérialiste,

qui d'entre eux cueillerait la palme? Il en est jusqu'à trois qui seraient dignes de prendre part à cet assaut. Nous en avons déjà cité deux : l'un, M. Rittershaus, est né à Elberfeld, où il vit encore, et il a célébré son pays, la Westphalie, cette terre rouge, patrie des chênes, de Witikind, de Teut, des longues amours et des yeux bleus. L'autre, M. Geibel, a vu le jour dans l'extrême nord, sur les bords de la Trave, dans l'une des quatre républiques de feu la confédération germanique. Après avoir fait d'excellentes études à l'université de Bonn, il a couru le monde pendant quelques années et visité avec un savant ami la Grèce et l'archipel. En 1840, il était de retour à Lubeck, sa ville natale; peu de temps après, il obtint une pension du roi de Prusse, plus tard il fut nommé par le roi de Bavière professeur d'esthétique à l'université de Munich. On voit que cette muse, quoique née sur un sol républicain, n'a pas à se plaindre des princes; mais elle n'a pas été récompensée au-delà de son mérite. M. Geibel est depuis longtemps l'un des poètes lyriques les plus goûtés de l'Allemagne.

A ces deux concurrents, il faut en joindre un troisième, M. Oscar de Redwitz, un méridional, lequel appartient par sa naissance à la Franconie, par son éducation et par son mariage au Palatinat, où est sa résidence habituelle. M. de Redwitz, qui est aujourd'hui dans la maturité de l'âge, et nous voudrions dire du talent, commença par étudier en droit. Il n'a pas lieu de se repentir d'avoir abandonné Thémis pour une divinité moins sévère, mais souvent plus trompeuse; sa plume, fille gâtée, a remporté de faciles et brillants succès, à quoi l'ont aidée deux alliés très-puissants, l'esprit d'à-propos et la faveur d'une coterie.

A ne considérer que le talent, M. Rittershaus et ses *neue Gedichte* seraient dignes d'obtenir le prix. M. Rittershaus est un vrai poète; il a l'émotion sincère et délicate, et, selon les occasions, la grâce ou la force. Il a même su retrouver dans quelques-unes de ses compositions les mieux réussies le secret des maîtres de la poésie allemande, lequel consiste à exprimer des pensées profondes et les choses intimes du cœur dans une langue simple, facile, divinement familière. Les poètes des autres nations ont la plupart le génie descriptif ou oratoire; ils se plaisent à glorifier la nature et ses charmes, ou, la prenant pour confidente, ils lui racontent avec une chaleureuse éloquence leurs douleurs et leurs joies. Dans le vrai *lied* allemand, c'est la nature elle-même, cette éternelle rêveuse, qui parle et qui chante ; elle révèle au poète ce qu'elle sait ou ce qu'elle pressent des divins mystères, et le poète, fidèle interprète, ne fait que traduire dans le langage des hommes les mots furtifs qu'ont échangés en sa présence les vents et la forêt, les entretiens muets de la lune avec la terre ou les bans que publient dans une nuit de printemps un rossignol amoureux et une chouette fatidique. Les Goethe, les Uhland, les Heine, sont pareils à ce héros fabuleux qui, pour avoir bu quelques gouttes du sang du dragon, avait compris tout à coup la langue des oiseaux, des fleurs et des étoiles, et leur génie s'entend à faire parler les choses, sans y mettre du sien. Aussi quatre petits vers, rimés ou non, leur suffisent-ils souvent pour exprimer un monde de pensées et de profondes sagesses, car les choses ne sont ni agitées ni bavardes comme l'homme, elles sont discrètes, recueillies et concises. Le charme propre à la poésie allemande, c'est le mystère, et il y a dans son

instrument un peu sourd un silence qui fait rêver.

M. Rittershaus est un vrai poète, mais il n'est pas un véritable impérialiste; c'est ce qui doit l'exclure du concours. Bien que les vents orageux qui soufflaient sur l'Allemagne l'aient pour un temps détourné de sa voie, il y en lui quelque chose qui résiste; on revient tôt ou tard à sa nature. En 1862, il a composé de beaux vers en l'honneur de Fichte, dont on célébrait la fête; il y exprimait le vœu que ce grand penseur devînt l'oracle de la nation et la pénétrât de son esprit. C'est un péché mortel pour un impérialiste que d'aimer et de chanter Fichte, cette grande âme républicaine qui a toujours tenu un si fier langage aux puissants de la terre.

Plus tard, au lendemain de Sadowa, M. Rittershaus s'écriait : « La foule suit le char du vainqueur; le poète restera fidèle au vieux drapeau du droit des peuples et de la liberté. » Si en 1870 il a traité fort durement les Welches, par une contradiction qui lui fait honneur, il disait aussi à la France : « Tu as combattu jadis pour les vérités éternelles, tu as été un prophète de l'humanité... Non, nos rancunes et notre haine ne s'adressent point à cette France qui porterait volontiers avec nous l'étendard de la liberté, et dont le sang a coulé dans la nuit de décembre! » Après la victoire, il a mêlé des avertissements à ses hosannas. « Que l'empire, disait-il, soit le temple de la liberté et non une caserne impériale! » Or, si le premier devoir de l'impérialiste est de mépriser le Welche sans rémission, le second est de ne jamais parler légèrement de la caserne.

M. Rittershaus s'imagine-t-il qu'on lui puisse pardonner d'avoir prêché tout récemment la fraternité des peuples, d'avoir exhorté l'Allemagne à fermer son

oreille aux propos des flatteurs, à ne point diviniser ses mérites et ses vertus, à chercher partout le bien et le vrai sans faire acception des personnes, « et, comme une abeille, à se nourrir de toutes les fleurs qui croissent sur le grand arbre de l'humanité? » Lui pardonnera-t-on aussi d'avoir écrit en 1871 : « Grand Dieu! quand verra-t-on sur la terre la pentecôte des peuples?... De quoi vous sert de tourner vos regards en haut aussi longtemps que vous vous plaisez dans vos songes, aussi longtemps que, l'échine basse, vous vous faites les porte-queue des prêtres et des rois! La liberté devient son propre bourreau dans un peuple qu'éblouissent des chimères. Il ne peut y avoir de pentecôte des peuples que dans un monde de libres penseurs. » M. Rittershauss est un républicain dérouté, et nous soupçonnons que l'empire de ses rêves est un empire sans empereur. De tous les problèmes politiques, c'est le plus difficile à résoudre.

Le Chant du nouvel empire allemand (*das Lied vom neuen deutschen Reich*) a valu à son auteur, M. de Redwitz, les remercîments et les félicitations empressées des plus grands personnages. Ce chant, qui remplit un volume de près de 300 pages, a fait événement. M. de Redwitz est un fervent catholique, et il semblait qu'en sa personne l'église faisait adhésion à l'empire, rendait hommage à l'empereur. « O roi Guillaume! s'écriait le poète, ô noble et héroïque vieillard, pour toi retentissent mes louanges, tu as subjugué mon cœur; ses glaces ont fondu au soleil de tes exploits. » Malheureusement il s'est trouvé que M. de Redwitz ne parlait qu'en son propre nom, qu'il n'avait reçu de mandat ni des rédacteurs de la *Germania*, ni de MM. de Mallinckrodt, Windthorst et Reichensperger, ni d'aucune *des perles* de ce terrible centre droit que

M. de Bismarck rabrouait naguère si vertement. Cela diminue un peu l'importance politique du *Chant du nouvel empire allemand*. Ce n'est pas le manifeste d'un parti qui se rallie, c'est le transport lyrique d'une âme tendre et peut-être imprévoyante, qui n'a pas su résister à son enthousiasme, qui, pareille à la sainte pécheresse, est venue répandre un vase de parfuns sur des pieds adorés. L'enthousiasme nuit quelquefois à la discipline. Peut-être M. de Redwitz s'est-il trop hâté, mais nous n'avons aucune raison de croire qu'il se repente de rien.

On n'avait pas prévu que l'auteur d'*Amaranthe* s'embarquerait jamais dans une telle aventure. Cette *Amaranthe* eut en 1849 un prodigieux succès; elle en est aujourd'hui, sauf erreur, à sa vingt-sixième édition; il en parut quatorze en trois ans. Qui ne connaît en Allemagne cette épopée romantique et dévote? Des chevaliers poupins qui se signent et se croisent, des troubadours, des guitares, d'éternelles sonneries de cloches, des fleurs et des ruisseaux à foison, une dépense inouie de clairs de lune, des gazouillements d'oiseaux dans tous les coins, un charmant petit moyen âge de poche tout pimpant et endimanché, une dévotion doucereuse et mignarde, une croix enguirlandée de roses, sur laquelle se becquettent des colombes qui ont fait le pèlerinage de Paphos, ajoutez une subtile odeur de cierges et de musc qui pénètre, imprègne tout, tel est ce poème, qui offre un attrait de curiosité et presque de plaisir à quiconque aime le joli ou ne craint pas trop le musc. On y trouve de vrais chefs-d'œuvre de descriptions coquettes et précieuses dignes du cavalier Marin.

« Chaque feuille dort encore dans la forêt, chaque tronc et chaque pierre, les oiseaux dans le bocage,

les fleurs près du puits et à l'orée du bois. Cependant, au bruit des pas d'Amaranthe, qui traverse la lisière, le prunellier s'éveille en sursaut de son rêve. Comme il secoue son dernier somme de sa tête emperlée de rosée, une de ses baies vient à tomber dans le nid des merles. Près de là, remué par le vent, s'éveille le jeune peuple folâtre des aulnes; à peine ont-ils ouvert leurs petits yeux verdâtres, ils s'empressent malgré l'heure matinale de taquiner le vieux sapin, et rient sous cape de le voir dodeliner sa tête endormie. Ils le tirent par le pan de son habit. Il leur jette un regard fâché, et, encore à moitié engourdi, il gronde et murmure; eux, le rire aux lèvres, le tiennent enlacé dans leurs branches. Comment faire tête à cette jeunesse? Il est bien forcé de se réveiller enfin. Pendant ce temps, le merle s'est remis de sa panique, et du milieu de ses ronces, la grive, sa voisine, l'a entendu. Elle crie un gracieux bonjour à l'alouette huppée qui gîte dans le gazon. Aussitôt celle-ci prend son essor; il faut qu'elle aille saluer l'étoile du matin. Troublé par le battement de son aile, le lapereau met le nez hors de son chou et s'élance d'un pied agile. Le pic fringant becquette le pin, l'écureuil dresse l'oreille et dévale lestement de son nid haut perché pour laver ses petits yeux dans la rosée. Enfin le coucou a jeté son cri; il est bien temps de s'éveiller. Chaque arbre le dit à son voisin; on voyage de nid en nid, et il se fait entre frères et sœurs un échange empressé de saluts. Alors du buisson épineux et du sein de la feuillée partent et se croisent mille doux appels. Cependant monte du fond de la vallée, comme le son lointain du cor des Alpes, le murmure des cloches qui annoncent le dimanche. »

Voilà des grâces qui abondent dans cette mystique

épopée. — O Amaranthe, muse éthérée et langoureuse, dont les yeux d'azur reflètent la beauté du ciel, vous qui aimez à poser votre doigt de rose sur la fossette d'un menton fait à peindre, muse des pieux élancements et des séraphiques amours, qui pouvait deviner qu'un jour vous emboucheriez le clairon des batailles?

Toutefois, en y regardant de près, on conçoit que l'auteur d'Amaranthe ait aspiré à la gloire d'être le chantre officiel de l'empire et de l'empereur. Nous avons vu que la première qualité de l'impérialiste est de nourrir dans son cœur la haine sainte et le saint mépris du Welche, quelque chose des sentiments qu'un mandarin chinois de première classe peut éprouver pour un portefaix négro-malais. Cette haine est le meilleur dérivatif aux fâcheuses velléités qu'ont les Allemands de s'occuper de leurs petites affaires intérieures et de critiquer leurs gouvernements. L'homme promit dans le temps au cheval de le venger du cerf; c'est ainsi qu'il parvint à le seller et à le brider. Sa haine assouvie, le cheval se serait de grand cœur débarrassé de l'homme; mais il craignait que le cerf humilié et battu ne roulât dans sa tête des projets de sanglantes représailles, et il prit en patience sa servitude.

L'Amaranthe de M. de Redwitz contient une profonde allégorie qui n'échappe pas à un lecteur attentif. Le héros du poème, le chevalier Walther, s'était laissé prendre dans les filets d'une altière comtesse italienne, Ghismunda, qui a toutes les vanités, toutes les perfidies d'un cœur welche. Elle est coquette, frivole, inconstante, friande de bijoux, adonnée aux chiffons, volontaire et trompeuse; elle ne pense qu'à s'amuser, elle ne connaît d'autres plaisirs que la toilette, le bal, la chasse et les blessures empoisonnées

que font ses yeux; elle rudoie les pauvres et les mandiants; — ni âme, ni cœur : ce sont des fruits qui ne mûrissent pas en pays welche. Amaranthe possède au contraire toutes les vertus germaniques; elle est humble, chaste, soumise, attachée à ses devoirs, incapable d'une pensée légère; pendant que son âme voyage au ciel et converse avec les anges, ses doigts se fatiguent à coudre en cachette des chemises pour une pauvresse. Walther, le jeune premier, rompt avec la sirène qui l'avait séduit par son sourire welche, il épouse Amaranthe et toutes ses blondes vertus.

Les allégories fortement conçues ont toujours un double fond. Amaranthe et Ghismunda ne représentent pas seulement deux races, l'une pure et glorieuse, l'autre perverse et déchue; elles personnifient aussi deux sortes de poésie, l'une qui va à confesse, l'autre qui n'y va pas. Celle-ci a lu Spinoza, Hegel, Voltaire; elle voit partout dans l'Évangile des légendes et des mythes, elle adore le grand tout, elle est panthéiste et révolutionnaire; Walther a beau lui expliquer le catéchisme dans une tirade de quatre cents vers, cette fière païenne refuse obstinément de se laisser convertir. Amaranthe est la muse confite en dévotion, qui dit soir et matin son chapelet, qui préfère à tous les plaisirs et à toutes les philosophies du monde le son des cloches, la nappe des communiants. « Pour fortifier mon âme, dit-elle, je recours souvent aux sacrements. » Le poème parut en 1849, au fort de la réaction politique et religieuse, et il plut en haut lieu. Les fiançailles de Walther et d'Amaranthe symbolisaient la réconciliation, le mariage du génie et de l'église. Quand au mépris du Welche on joint le mépris de la philosophie, on a bien toutes les qualités requises pour écrire *Le Chant du nouvel empire allemand.*

La dernière guerre a rapporté à l'Allemagne 5 milliards de francs et cinq cents sonnets, car, si notre compte est juste, il y en a cinq cents dans le *lied* de M. de Redwitz. Après la conclusion de la paix des Pyrénées, Mairet en composa un pour fêter ce grand événement, et il eut l'honneur de le présenter lui-même à la reine-mère, Anne d'Autriche. M. de Bismarck peut se vanter d'avoir ouvert dans l'histoire du monde une ère nouvelle, où tout sera plantureux comme les forêts de l'Inde, gigantesque comme les pyramides d'Égypte; désormais on comptera les indemnités de guerre par milliards, et pour chaque milliard on fera cent sonnets de réjouissance. Toutefois il y a entre les milliards et les sonnets cette différence qu'au dire des essayeurs-jurés l'or welche est de bon aloi, et qu'il n'est pas sûr que tous les vers des poètes de l'empire allemand soient au titre légal.

Il s'est fait jadis en Allemagne d'admirables sonnets. Le vieil Opitz en avait déjà composé. Plus tard, l'école puritaine et teutonisante condamna « cette invention, demi-galante, demi-mystique, des troubadours welches. » On fit à Goethe un crime de s'être amusé à de si méprisables bagatelles; c'était, disait-on, faire un pèlerinage à Notre-Dame de Lorette. Ce furent les romantiques qui réhabilitèrent le proscrit. A.-W. Schlegel a défini dans un sonnet les règles du sonnet; il y veut deux choses : une plénitude de sens que ne gênent point les bornes étroites où elle est renfermée, et des oppositions habilement balancées. Il aurait dû ajouter l'exquis de la forme; quand on travaille en fin, la moindre bavochure fait tache. Platen le savait; il ne s'est rien permis dans ce genre défendu qui ne fût parfait et de main d'ouvrier. Encore s'inclinait-il modestement devant les maîtres,

Pétrarque, Camoëns et l'auteur des *geharnischte Sonette.* « Je marche sur la trace des maîtres, disait-il, comme un glaneur suit les moissonneurs, car je n'ose me nommer quatrième après eux. »

Pourquoi donc M. de Redwitz s'est-il servi d'une invention welche pour dire leur fait aux Welches et célébrer les gloires germaniques? « Tu ressembles, disait Uhland à un contempteur des sonnets qui se permettait d'en faire, tu ressembles à ce magister qui grondait son élève d'avoir volé des cerises et qui les mangeait lui-même, tout en grondant. » M. de Redwitz a même poussé l'inconséquence jusqu'à parler le welche, et parmi ses sept mille vers il a inséré des vers français de sa composition. Il nous représente les Parisiens s'écriant tout d'une voix en 1870 :

Ha, vous, Prussiens, l'Autriche n'est pas la France !
Vous serez battus, et avec élégance.
Ha, vive la guerre allemande, ha, vive le Rhin !
Ce n'est qu'une promenade jusqu'à Berlin [1].

La princesse palatine rapporte dans une de ses lettres que, lorsque M. de Navailles visita Sceaux, on lui montra la belle cascade, la galerie d'eau qui était une merveille, la salle des maronniers, et qu'il n'admirait rien de tout cela; mais quand il vint au potager où était la salade, il s'écria : « Franchement la vérité, voilà une belle chicorée. » Nous sommes comme M. de Navailles; sans méconnaître les beautés dont le poème de M. de Redwitz est émaillé, nous avons un faible pour ses vers français.

[1] Un recueil allemand (*Unsere Zeit*) reproche aux vers allemands de M. de Redwitz de pécher par une abondance de chevilles, d'inversions forcées, d'apostrophes dures, de rimes cherchées ou douteuses, d'images de mauvais goût. Voilà des reproches qu'on ne peut faire à ses vers français.

Franchement la vérité, ces quatre vers sont la plus belle rose de son bouquet.

Pour être écrit tout entier en sonnets, *le Chant du nouvel empire* ne manque point de variété. On y trouve des récits épiques, des effusions lyriques, des alléluias, des épigrammes, des indignations, des cris de fureur, des soupirs, des larmes, des adorations, des roucoulements de colombe. Tantôt le poète adresse d'éloquentes prosopopées à l'empereur Guillaume, « dont l'œil est éclairé par la lumière de la foi, » et aux généraux qui commandaient à Wœrth et à Sedan, et il les supplie de se souvenir de leurs victoires jusqu'à leur mort, à quoi sûrement ils ne manqueront pas. Tantôt il fait comparaître en présence de M. de Moltke Alexandre, Jules César, Napoléon, Wellington, le grand Frédéric; ces conquérants regardent avec stupeur ce rival qui les a surpassés, et tous ils s'inclinent profondément devant lui. Tantôt il met en scène le grand chancelier, « cet aigle qui embrasse de son œil perçant les champs de bataille de la diplomatie, ce héros qui a fait la guerre sainte avec le glaive de l'esprit, cet archer dont les flèches ont transpercé le mensonge et l'effronterie gauloises. » — « Une seule chose m'inquiète, ô grand homme, lui dit-il ; as-tu un cœur ? Ce cœur fait peu parler de lui, et cependant, quand tu es resté quelque temps loin de chez toi, tu soupires après tes foyers, et tu as su aimer ta femme et ta sœur. Oui, tu as beau être un homme de bronze, un prince rigide sur le trône de l'intelligence, tu as un cœur qui jamais ne se raillera du mien. »

Puis, s'adressant aux Welches, M. de Redwitz les frappe d'anathème. Il stigmatise avec un impitoyable acharnement le mensonge welche, la perfidie welche,

l'immoralité welche, la corruption welche ! A toutes ces horreurs il oppose l'honnêteté allemande, la chasteté allemande, la piété allemande, la conscience allemande et toutes les vertus que Dieu a récompensées d'une manière si éclatante en faisant passer 5 milliards des poches françaises dans les poches allemandes.

« Qui ne rougirait, s'écrie-t-il, d'avoir pu jadis admirer les manières welches, parler la langue welche, adopter des maximes welches ? »

. . . . De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu ?

« Qui donc aujourd'hui, poursuit-il, regarderait sans dégoût le bourbier welche ?.. Ce que recouvrait une chair rosée éclate maintenant comme un abcès purulent. Des cadavres putréfiés jonchent de toutes parts ce jardin parfumé qui recouvrait un cimetière. Jamais on ne vit pareille pourriture, qui brave toute honnêteté ;... ce peuple était digne de son Bonaparte. »

L'Allemagne elle-même, hélas ! n'est pas sans reproche. Le poète s'indigne de ne pas trouver autour de lui des enthousiasmes aussi brûlants que le sien : « non, les cœurs ne sont pas assez pavoisés. » Les uns se permettaient de critiquer les opérations de guerre, fâcheuses habitudes, dispositions chagrines contractées dans un temps de paix. D'autres affectaient de craindre que Gravelotte et Sedan ne préparassent à l'Allemagne le règne du sabre, « comme si un peuple de héros pouvait se laisser asservir. » D'autres encore se plaignaient qu'après avoir fait la guerre à Napoléon, on la fît à la France, et demandaient la paix à grands cris, « race de tièdes et de lâches. » Les femmes non plus, ô honte ! ne furent

pas toutes irrépréhensibles. On en a vu qui, dans les hôpitaux, s'occupaient de préférence des blessés ennemis, et « les dorlotaient avec des minauderies welches. » — « Méritent-elles, ces femmes, le nom de femmes allemandes? Non, ce ne sont que des dames, aussi peu allemandes que leur langue et leur toilette... Paix, mon cœur! ne te livre pas à la colère! oublie ces quelques gouttes d'eau sale noyées dans un océan d'amour pur et sacré. »

Après cette incartade, M. de Redwitz supplie Dieu de délivrer enfin les Allemands de leur modestie, de leur humilité, — de leur mettre dans l'esprit qu'ils sont un peuple incomparable, le premier peuple du monde, et en finissant il compare le nord et le sud de l'Allemagne à deux cygnes voguant de conserve sous la protection de l'aigle impériale; il souhaite que le cœur de ces cygnes soit désormais semblable au chant d'un rossignol. « Dans ce cœur, dit-il, selon la mission que j'ai reçue, je dépose ce poème du nouvel empire allemand. »

Grâce à Dieu, ce n'est qu'un in-douze; mais il est de poids et ce dure digestion, même pour un cœur de cygne qui chante comme un rossignol. Cela rappelle certaine cuisine dont Henri Heine avait tâté dans un restaurant de son pays, et qui se composait, dit-il, de sensibleries pâtissées très-indécises, d'amoureux plats aux œufs, de sincères boulettes aux prunes, de soupe platonique à l'orge, et de vertueuses andouillettes de ménage. Pour relever le goût, le cuisinier a mêlé du vinaigre à son lait, du poivre à son sucre candi. Notre estomac welche ne résiste pas à de telles mixtures; bons ou mauvais, il ne supporte que les goûts francs.

III

M. Emmanuel Geibel a sur l'auteur d'*Amaranthe*, sans parler du reste, cet avantage marqué, qu'il n'a pas attendu pour chanter l'empire que l'empire fût fait, ni pour prédire la fête que la fête fût venue. En réunissant en un volume toutes ses poésies politiques, il les a intitulées avec un juste orgueil *les Appels du héraut* (*Heroldsrufe*), car il y a près de trente ans qu'il appelle et qu'il prophétise. Perchée sur sa tour d'ivoire, sa muse racontait aux vents, aux étoiles, aux vagues de la mer, son amoureux martyre et le mystère de son attente; elle sondait du regard les profondeurs de l'espace; dans chaque tourbillon de poussière qui blanchissait à l'horizon, elle croyait découvrir son rêve, qui l'avait entendue et qui accourait. Que les jours, que les années ont duré à son impatience! Les destins semblaient sourds à ces cris; mais rien n'a pu lasser son indomptable espoir. Enfin tout s'est accompli, elle a contemplé sur la montagne les pieds du bien-aimé, qui s'avançait vêtu de pourpre, le front ceint d'une couronne d'or entrelacée de lauriers. Si les longues fiançailles sont de mode en Allemagne, les fiançailles de trente ans y sont rares. Qui ne serait touché d'une telle persévérance si tardivement récompensée? « O hymen ! ô hyménée ! s'écrie le chœur dans Aristophane, que tout le peuple fasse éclater sa joie et forme des danses. Voilà le moment d'apporter les torches et de faire paraître l'épouse. »

M. Geibel est un poète en vogue. Ses douces mélancolies, ses gaîtés tempérées, ont fait leur chemin dans le monde; on le met en musique, et ses romances sont en possession de faire gémir et soupirer tous

les pianos de l'Allemagne. Comme il arrive à certains écrivains, le public lui est bien plus favorable que la critique. Les censeurs d'office de la littérature lui reprochent de n'avoir rien de très-original, et qui soit vraiment à lui, et de ne pas éviter toujours le convenu, le banal, ni la fadeur. D'autres se plaignent que sa poésie sonne creux, que, si on lit facilement ses vers, ils se laissent facilement oublier. D'autres encore l'accusent d'avoir un tour d'esprit un peu philistin, et d'écrire pour les pensionnats de demoiselles, pour les *Backfische*. Il peut se consoler des sévérités de la critique : il a le succès, et la malveillance de ses dénigreurs est obligée de lui reconnaître deux qualités, ce je ne sais quoi qui ne se définit pas, mais qui s'impose, le charme, et beaucoup d'étude, la connaissance approfondie du métier, la science du vers et de la rime comme du rhythme.

Un esprit chagrin a prétendu qu'en fait d'art notre siècle n'avait aujourd'hui de véritable supériorité que dans l'aquarelle et dans la musique de piano. Il ne faut pas trop ravaler le piano. Si l'âme et la profondeur lui manquent, il offre en revanche des ressources infinies à l'agilité des doigts, aux tours de souplesse, sans compter qu'il a ce mérite d'être un orchestre en raccourci. Non-seulement la poésie de M. Geibel a souvent été chantée avec accompagnement de piano, mais il est lui-même en matière de poésie un très-habile pianiste. Il a traduit dans la langue du piano les thèmes traités avant lui par les grands poètes allemands ; cela fait une musique facile, courante et agréable. Son instrument étant universel, il s'est essayé dans tous les genres, dans l'épopée comme dans le drame ; il a mis en vers un mythe oriental, il a raconté le voyage de fiançailles du roi Sigurd, on a de lui un *Meister Andrea*

qui est une comédie, un roi Roderic, une Brunhild, une Sophonisbe, qui sont des tragédies en cinq actes, et, quel que fût son sujet, il a fait preuve de talent; mais l'Orient, les Nibelungen, l'Espagne, Rome, Carthage, ce brillant virtuose a tout réduit aux proportions du piano. On regrette quelquefois les éclatantes sonorités de l'orchestre, les tendresses et les grincements du violon, les accents caverneux de la contre-basse, les tendres soupirs du hautbois et les fanfares de la trompette. C'est pourtant quelque chose qu'un habile pianiste, et il faut savoir se contenter des à-peu-près.

Grâce aux ressources variées de son instrument et à la souplesse de sa main, le poète officiel de l'empire, le *Kaiserdichter*, a pu durant bien des années chanter le même air sans se répéter. Il a composé pour son dieu des hymnes, des odes, des complaintes en tercets, des chansons. En 1844, au bord de la mer, il écrivait ces sonnets dont nous avons parlé plus haut; quelques-uns sont d'une forme achevée et d'une véritable beauté, et dépassent de bien loin, selon nous, les récentes poésies de l'auteur. L'homme est ainsi fait que le désir l'inspire mieux que la possession. A ces sonnets, il mêlait des cavatines telles que celle-ci :

« A travers la nuit profonde passe un bruissement qui fait plier les branches bourgeonnantes. Dans le vent résonne une vieille chanson, la chanson de l'Empereur allemand.

« Mon esprit est hagard, mon cœur est pesant. Je me tiens aux écoutes : ce bruit est pareil à une armée en marche dans les nuées, ou au frémissement d'un aigle.

« Bien des milliers de cœurs sont tourmentés comme le mien, et comme le mien sont dans l'attente. Sur toutes les montagnes, ils montent la garde pour voir si le soleil se lève rouge.

« L'Allemagne, fiancée déjà parée pour la noce, dort d'un sommeil de plus en plus léger. Quand l'éveilleras-tu au bruit de tes trompettes, quand l'emmèneras-tu chez toi, ô mon empereur ! »

En 1849, M. Geibel crut posséder son empereur. La veille du jour des Rameaux, un ami l'abordant lui cria d'une voix tremblante : Réjouis-toi, un empereur allemand vient d'être proclamé à Francfort. Au même instant, de toutes les tours de la ville s'éleva un carillon de cloches qui annonçaient Pâques fleuries. « Il me sembla que ces cloches sonnaient en l'honneur de l'empire allemand, et l'hosanna qui leur répondait pieusement dans ma poitrine s'adressait à la fois à deux rois qui faisaient leur entrée, au roi des cieux et à celui de ce monde. » Éperdu, le poète monte à cheval et s'enfuit dans les bois pour s'entretenir avec eux de l'émouvante nouvelle. Il y avait comme une musique répandue dans l'air, les sources murmuraient le nom glorieux, les oiseaux s'égosillaient, et M. Geibel pensait à Henri l'Oiseleur, au blond héros saxon, qui avait l'œil sur le trébuchet quand le duc Éberhard lui vint offrir la pourpre et la lance sacrée. Alors, rapprochant en lui-même le passé et le présent, son cœur se pâma. « Je pleurai comme pleure un homme quand une grande destinée frappe de sa main puissante sur son cœur. » O déception ! Frédéric-Guillaume IV ne trouva pas que le fruit fût encore mûr, il refusa de le cueillir. « Nous restâmes orphelins comme nous l'avions été pendant quarante-trois ans, nous suspendîmes de nouveau nos harpes aux branches des saules, et le vent gémissait à travers leurs cordes. »

Comment ne pas admirer de si doux transports et les saints ravissements de cette dévotion amoureuse ?

Du Vulturne jusqu'au Rhône et du Rhône jusqu'à la Seine, pauvres Welches que nous sommes, de tels sentiments nous dépassent. Nous avons tour à tour des gouvernements qui nous plaisent, d'autres que nous supportons, Dieu le sait, avec une patience exemplaire ; mais, quels qu'ils soient, qu'ils nous agréent ou nous fassent peur, nous ne leur sommes guère dévots. Race dure et gangrenée, il est des larmes que nous ne verserons jamais, et la fleur bleue du romantisme politique ne fleurira jamais sur notre bourbier.

Le poète impérial n'a jamais perdu de vue le grand objet qui le transportait. Il avait par instants des mélancolies et des colères. Dans ses mauvaises nuits, il faisait des songes symboliques qui assombrissaient son réveil. Il croyait voir des abeilles cheminant sans guide et s'égarant dans l'espace, des flèches que lançaient au hasard des mains enfantines et qui retombaient impuissantes, une escarboucle faite pour orner la couronne du monde, et qui gisait honteusement dans la poussière de la route. Alors il gourmandait son peuple, lui reprochait de s'occuper de tout hormis de la seule chose nécessaire ; il maudissait les partis qui détournaient l'Allemagne de ses vraies destinées, qui, la prenant par l'appât de la liberté, l'emmenaient loin des chemins où l'attendait la grande ombre de Henri l'Oiseleur. Il s'écriait : « Quand donc reverdira le vieux chêne ? quand fleurira dans le jardin allemand la couronne de notre empereur ? Épée de l'Allemagne, jusques à quand dormiras-tu dans le fourreau ? »

Mais sa foi ne connaissait pas les défaillances. Il savait que l'empire serait enfanté par les tempêtes, qu'il renaîtrait à la lueur des éclairs et sur une terre inondée de sang, — et d'avance il voyait couler ce sang fécond, sa muse s'y désaltérait. Peut-on payer

trop cher un empereur? « Le jour viendra, écrivait-il en 1859, où le Seigneur lavera la honte de son peuple. Celui qui parla dans les plaines de Leipzig parlera de nouveau dans le tonnerre... Alors, portant sur ton front l'insigne de la souveraineté, tu trôneras devant les nations de l'Europe, princesse sans pareille. Éclatez, éclatez enfin, flammes purificatrices de l'incendie du monde? Comme un phénix, sors de ce bûcher, aigle impérial! » Les tempêtes ont été de parole. En février 1864, à l'ouverture des hostilités contre le Danemark, le poète s'écriait joyeusement : « Je te salue, sainte pluie de feu, tempête de la colère qui éclates après tant d'heures d'angoisse! Nous guérissons dans tes flammes, et mon cœur te répond par des battements de joie. Aigles au puissant essor, en avant! Déjà l'Allemagne respire et accorde ses harpes pour célébrer vos victoires. » Trois ans plus tard, l'empire était à moitié fait, ce nouvel empire où devaient fleurir à l'envi toutes les vieilles vertus allemandes, où toutes les mains se joindraient pour prier, « où le cœur de la vierge enfermerait des trésors d'honneur et d'innocence, où le chérubin des chastes amours défendrait le jeune homme contre les approches du tentateur. » M. Geibel adressait alors à Guillaume Ier cette étonnante parole : « Oint du Seigneur, tu nous as rendu enfin le beau droit de nous estimer nous-mêmes. » O grande Allemagne d'autrefois, école où s'est instruit tout ce qui pense en Europe, que vous en semble ? Il a fallu qu'un roi se chargeât de vous retirer de votre bassesse et de décrasser votre nom.

Après le Danois, après l'Autriche, le Welche a mordu la poussière. Pour chanter cette dernière victoire, M. Geibel a éprouvé le besoin d'ajouter une oc-

tave à son clavier. Quand on veut célébrer dignement le maître, il faut parler sa langue. Bien que l'empereur Guillaume passe pour goûter médiocrement la poésie, il a eu l'honneur de rajeunir un genre littéraire qui était tombé en désuétude, et dont il a donné d'excellents modèles dans ses lettres à la reine, d'une inspiration toute biblique, pleines du Dieu d'Israël et des batailles. L'impérial écrivain a fait école, mais ses nombreux disciples ne l'ont point égalé; il leur manque le je ne sais quoi qui ne se se laisse pas imiter. Nous nous souvenons cependant d'avoir lu dans la *Gazette de la Croix*, peu après la conclusion de la paix, une poésie très-sacrée et très-hébraïque, qui avait un assez beau caractère : « nos prières ont converti les champs de bataille en autels, et maintenant nos guerriers reviennent couverts de gloire et chargés de butin, *beuteschwer*. » C'est ainsi que le psalmiste s'écriait : « Tu m'as délivré de la main des enfants de l'étranger dont la bouche prononce des mensonges, et dont la droite est une droite trompeuse, afin que nos fils soient comme de jeunes plantes et nos filles comme les pierres taillées pour l'ornement d'un palais. Que nos celliers soient remplis! que nos bœufs soient appesantis par leur graisse! »

M. Geibel, qui a la main déliée, qui possède à fond le mécanisme du doigté et à qui rien n'est impossible, s'est piqué de prouver qu'il savait dans l'occasion composer des psaumes. De tout temps il s'était plu à faire figurer dans ses vers Jehovah ou Jahveh, la verge du Seigneur, Sodome et Gomorrhe, et ce qu'une femme d'esprit appelait le patois de Canaan; — mais, pour écrire son *psaume contre Babylone*, il a dû relire tout Jérémie, tout le roi-prophète, et, comme les guerriers allemands, il est revenu, lui aussi, chargé

de butin. Ces pastiches, élégamment tournés, ont eu du succès. Le poète y annonçait à la France que la terre serait sombre et le ciel ardent, que le sang monterait jusqu'aux brides des chevaux, que les fleuves seraient encombrés de débris et de cadavres, que les maisons brûleraient, qu'on entendrait des hurlements dans les rues, qu'un festin serait préparé aux loups et aux vautours; « nous ne pardonnerons pas avant qu'agenouillés et vous reconnaissant pécheurs, vous ayez abjuré l'esprit de mensonge et demandé grâce au Seigneur qui vous juge. « Ailleurs il représentait le génie du mal se conjurant avec les puissances de l'enfer pour fonder son empire dans le sang et la terreur; mais le héros de la Marche est venu, fort et pieux, et sur sa tête volaient les chérubins dans les nuées. « Le dieu de la lumière a terrassé le dragon, et la ville des insolentes railleries tremble sous l'épée flamboyante de l'Allemagne. » Ces cantiques sont d'une savante facture; on croit entendre le grondement de la foudre, les hennissements des chevaux, le vol des archanges, autant du moins que tout cela peut être reproduit à force d'arpéges et d'accords plaqués; — mais nous préférons résolûment à cette religion krupp, qui se charge par la culasse, les charmantes romances qu'écrivait autrefois M. Geibel, ses chansons de printemps, sa ballade du page et de la fille du roi.

Dieu soit loué, la dernière pièce des *Heroldsrufe* est consacrée à chanter la paix. Le refrain en est ainsi conçu : « louange au Seigneur, au puissant Sauveur, qui, par ses conseils merveilleux, nous a redressés dans la tempête, et aujourd'hui s'approche de nous comme un doux murmure ! » Cependant ce chant de paix est encore belliqueux; le poète y convie

l'Allemagne à un dernier combat, à une suprême victoire. « Que celui qui pendant la guerre marchait devant nous dans une nuée de feu donne à notre peuple la force de vaincre une fois encore, la force d'extirper des cœurs la sombre semence du mensonge, et tout ce qui reste de welche dans les pensées, dans les mots et dans les actions, *das Welschthum auszumerzen in Glauben, Wort und That!* »

Voilà le vœu final de M. Geibel. Il ne sera content et rassuré que lorsqu'aura disparu à jamais la dernière trace du dernier de ces Welches à qui Goethe déclarait devoir la meilleure partie de ce qu'il savait, et qui, faute de mieux, ont donné au monde Michel-Ange et Poussin, Dante et Molière, Galilée et Descartes, Torricelli et Laplace, Volta et Lavoisier, Machiavel et Montesquieu, Beccaria et Mirabeau. Alors fleurira sur toute la terre la vertu allemande, que célébreront d'agréables virtuoses, et l'hypocrisie respirera plus à l'aise; car, les Welches étant morts, il ne s'écrira plus de *Pantagruel*, ni de *Provinciales*, ni de *Tartufe*. En vérité, le monde sera heureux; la vertu allemande n'est pas aussi triste et incommode qu'on pourrait le croire. « Il y a chez nous de la vertu et des mœurs, a dit un poète allemand; cependant nous nous donnons en cachette de bien doux plaisirs. »

IV

La critique d'outre-Rhin a traité avec rigueur les chantres de Sedan et du nouvel empire; elle a loué leurs intentions beaucoup plus que leurs vers. On a pu lire, dans un recueil qui a de l'autorité (*Im neuen Reich*), qu'il était permis de s'étonner que de si grands événements eussent si mal inspiré les poètes. Il est probable que ni psaumes ni sonnets ne passeront à

la postérité, que rien ne survivra, sinon les simples rimes du fusilier Kutschke, poésie de corps de garde, vive d'allure, pleine de gaillardise, et qui ne manque pas de bouquet.

Was kraucht da in dem Busch herum?
Ich glaub', es ist Napolium,
Was hat er rum zu krauchen dort?
Drauf, Kameraden, jagt ihn fort!

« Qui rôde là-bas dans le buisson? Je crois que c'est Napoléon. Qu'a-t-il donc à rôder par là? Sus, camarades, foncez sur lui! »

Le talent serait-il devenu si rare en Allemagne? « L'âge d'or de la poésie n'est plus, a dit l'auteur des *Herolsdrufe;* mais l'enthousiasme fait retentir dans ce siècle de fer plus d'une chanson ailée. » M. Geibel est trop modeste, son talent ne fait pas question; ce qui lui manque, c'est précisément l'enthousiasme, celui qui ne s'échauffe jamais à froid, celui qui jamais ne se bat les flancs. Kœrner et Arndt étaient loin de savoir le métier comme lui; mais dans ces poètes de 1813 tout est sincère et vibrant, la colère comme la foi, la piété comme la passion; ils avaient le cœur sur les lèvres, et dans leur bouche liberté, Dieu, patrie, tous les mots ont un sens. Chantez ce qu'il vous plaira, les roses ou les batailles, la Providence ou le hasard, votre pays ou l'univers, si vous avez la franchise de l'inspiration, vos vers seront assurés de vivre.

Les talents n'ont pas manqué au sujet, mais le sujet a manqué au talent. Les Allemands sont ainsi faits que le plaisir, le bonheur, la gloire, le succès, ne leur suffisent point; ce n'est pas assez qu'on les envie ou qu'on les admire, ils exigent qu'on les approuve et qu'on les estime. Les Welches ont découvert depuis longtemps qu'il se passe dans ce monde beaucoup de

choses où la vertu n'a rien à voir, et quand ils vont en bonne fortune ou en quelque endroit où leur conscience pourrait les gêner, ils ont soin de la laisser à la porte, quitte à la reprendre en sortant. L'Allemand ne se résigne pas ainsi à se séparer de sa conscience; il entend qu'elle soit de toutes ses affaires, de tous ses plaisirs, et il l'emmène partout avec lui. Ces consciences qui ont été menées ou traînées partout, qui ont tout vu et trempé dans tout, deviennent prodigieusement habiles à tout justifier; elles n'ont rien vu qui ne fût édifiant, elles revêtent la robe blanche des lévites pour célébrer avec attendrissement les vertus qui leur ont été données en spectacle, et, par manière de conclusion, elles déclarent que la vertu a tous les droits, que le monde entier lui est promis en récompense : cherchez d'abord le royaume de Dieu, et tout vous sera accordé par-dessus. Tel ce moine qui soutenait que le bon gibier avait été créé pour les religieux, et que, si les perdreaux, les faisans, les ortolans, pouvaient parler, ils s'écrieraient : « Serviteurs de Dieu, soyons mangés par vous ! » Il y a là peut-être matière à un fabliau; mais je doute, ô serviteurs de Dieu, que l'Alsace mangée par vous puisse vous fournir le motif d'un dithyrambe ou d'une ode. S'il est permis de vanter son appétit, il faut toujours avoir le style de son sujet.

Le fusilier Kutschke est un bonhomme; il est carré des épaules et très-rond en affaires, il ne cherche pas midi à quatorze heures. Il a entendu *Napolium* rôder dans le buisson, il a pris son fusil. Le fusil était bon, les camarades étaient solides.

Napolium, Napolium,
Mit deiner Sache geht es krumm.

« Napoléon, Napoléon, le diable s'est mis dans tes

affaires. » Les poètes officiels parlent autrement, ils donnent dans le phébus : ce qui selon eux a vaincu à Wœrth et à Sedan, ce n'étaient pas les fusils et les canons, c'était l'humilité, la tempérance et la chasteté allemandes conduites par saint Michel en personne. Kutschke n'a pas vu saint Michel, et on l'étonnerait beaucoup en lui parlant de sa chasteté et de sa tempérance; mais il a une idée, qui est simple : il veut à toute force entrer à Paris pour y rabattre le caquet de la grande nation.

Und die franzôs'sche Grossmaulschaft
Auf ewig wird sie abgeschafft.

Les poètes officiels le prennent sur un autre ton; ils fulminent des anathèmes contre Babylone; si leur peuple aspire à conquérir le monde, c'est qu'il a reçu mission de Dieu pour le régénérer. Ils font des phrases, le fusilier Kutschke n'en fait point, et les poètes de 1813 n'en faisaient pas non plus. La phrase est la mort de la poésie et la ressource des consciences qui ont la rage de s'ingérer dans ce qui ne les regarde pas.

La déconvenue de Raton est le fond de l'histoire universelle. Il tire les marrons du feu, Bertrand les croque; l'un a de la main, l'autre est habile. Raton n'était pas content, nous dit le fabuliste, et il ajoute :

Qu'ainsi ne le sont pas la plupart de ces princes,
Qui, flattés d'un pareil emploi,
Vont s'échauder en des provinces
Pour le profit de quelque roi.

Cette aventure est toujours piquante; mais il ne faut pas, en la racontant, s'accompagner de la harpe de David.

Tout le monde sait que les Allemands n'ont pas fait ce qu'ils voulaient faire, qu'ils ont subi leur des-

tinée, qu'une puissance infiniment ingénieuse a exploité le sentiment national et l'enthousiasme unitaire au profit de son ambition, et que, si les destins lui sont propices jusqu'au bout, avant peu il n'y aura plus en Allemagne que 50 millions de Prussiens. On ne saurait trop admirer l'habileté consommée qui a présidé à cette grande entreprise et la conduite des guerres qui en ont assuré le succès; elles font également honneur au mérite des généraux, à l'excellence des institutions. Il faut savoir se contenter d'être heureux, envié et redouté; c'est encore un assez beau partage. Si votre gloire et votre force sont incontestables, c'est en vain que vous voudriez nous faire croire à vos principes, nous vous dirons avec Corneille :

Vous en avez beaucoup pour être de vrais dieux.

Ces principes incompatibles vous jettent dans des contradictions qui font tort à vos vers. Vous voudriez vous faire passer pour d'honnêtes bourgeois dont un brigand est venu assaillir la maison et qui ont fait justice du brigand, — et voilà trente ans que vous convoitez le bien d'autrui, que vous hissez votre drapeau sur la cathédrale de Strasbourg ! Vous invoquez le droit qu'ont les peuples de s'appartenir, de se constituer à leur guise, et ce droit vous le foulez insolemment aux pieds à Metz et en Alsace. Vous vous êtes cent fois indignés contre l'humeur conquérante de la France, et le premier usage que vous faites de votre force, c'est de vous agrandir par des conquêtes. Vous lui avez reproché son empereur, et vous n'avez eu rien de plus pressé que de vous en donner un, qui a le droit de mener ses peuples en guerre sans les consulter. Vous avez censuré l'incommode jactance de la grande nation, et vous fatiguez tous les échos

de l'Europe de l'énumération de vos grandes vertus. Vous avez fait ou on vous a fait faire une brillante campagne qui vous rapporte deux provinces et 5 milliards, et vous entendez que l'on admire votre générosité; la main sur la conscience, invoquant le Dieu du Thabor et du Golgotha, vous vous donnez pour les régénérateurs du monde. Étrange contre-sens! quand on a fait un bon coup et qu'on éprouve le besoin de fêter religieusement son succès, on laisse le Christ en paix, on élève un autel à Mercure, dieu des milliards, dieu du commerce et d'autre chose.

Les poètes de 1813 avaient du caractère, le fusilier Kutschke en a aussi. Il est bourru, un peu brutal, et il a ses nerfs. Le bruit que faisait *Napolium* dans le buisson lui a échauffé les oreilles, il a crié haro sur l'écornifleur. Il sait très-nettement ce qu'il est et ce qu'il veut : il s'appelle Kutschke, et il n'aime pas les rôdeurs, ni les gens dont le cas est louche. Quant au reste, ne lui demandez pas son avis, il n'en a point, et c'est pour cela qu'il a mérité d'être traduit en islandais, en sanscrit et en babylonien [1]. Les poètes officiels ne savent pas comme lui ce qu'ils veulent et ce qu'ils sont; ils flottent dans un chaos d'idées inconciliables, qu'ils ne réussissent pas à débrouiller, et leurs images bariolées trahissent les incohérences de leur pensée. Il s'est fait dans leur cœur un mariage désassorti entre la sagesse tolérante et lumineuse

[1] L'érudition se mêle de tout en Allemagne. La chanson de Kutschke a été traduite à grands coups de dictionnaire en grec et en hébreu, en sanscrit et en arabe, en provençal et en lithuanien; elle a même été transcrite en hiéroglyphes et en caractères cunéiformes. L'une de ces traductions est en vers français, qui valent à peu près ceux de M. de Redwitz. Nous souhaitons que la transcription babylonienne soit mieux venue.

qu'ils ont apprise des grands écrivains de la grande Allemagne et un patriotisme étroit, exclusif, chagrin, qu'ils ont longtemps reproché à la France, et qui, dans la seconde moitié du XIXe siècle, est un humiliant anachronisme.

Ces poètes qui jouent sur leur chalumeau ou sur leur clavecin des sonates sanguinaires, qui font des odes à la sainte mitraille et croient à la régénération du monde par le canon Krupp, sont des civilisés cherchant avec effort à s'inoculer des passions barbares : mais l'esprit de leur siècle est en eux et les condamne. Ils s'exercent laborieusement au mépris comme à la haine, ils tâchent de se persuader qu'ils sont le pur froment, qu'il ne pousse hors de leurs frontières qu'une folle ivraie, des orties, des herbes vénéneuses. S'arrogeant les fonctions du souverain juge, de l'éternel vanneur, leur superbe justice balaie d'un souffle toute cette paille et ces ordures ; mais ils sont trop éclairés, trop réfléchis pour prendre leurs anathèmes au grand sérieux, et quand ils parlent de la pourriture welche, ils savent qu'il y a partout de la corruption, que *le chérubin des chastes amours* n'empêche pas le tentateur de tailler beaucoup de besogne à la police de Berlin. Ces haines et ces mépris sont une leçon apprise, aussi bien que ce nouveau catéchisme qui enseigne que le ciel, son soleil et ses tonnerres appartiennent à l'Allemagne, qu'ils sont à ses ordres, qu'elle en dispose comme de son bien, que Dieu est allemand, qu'il porte à sa couronne une cocarde noire, blanche et rouge comme le pavillon de la marine allemande.

A force de répéter certaines choses, on les croit à moitié ; — il est bien difficile de les croire tout à fait dans un pays qui a produit Lessing, Goethe et Humbold. M. Geibel a-t-il une foi sincère, entière, iné-

branlable, celle qni transporte les montagnes, non-seulement au chérubin des chastes amours, mais encore à ces autres chérubins qui à Gravelotte couvraient de leurs ailes son empereur, le héros de la Marche? M. Geibel ressemble à ce Mustapha dont parle Voltaire, qui croyait que l'ange Gabriel descendait souvent de l'empyrée pour apporter à Mahomet des feuillets de l'Alcoran écrits en lettres d'or sur du vélin bleu ; tout en croyant fermement, il sentait quelques nuages de doute s'élever dans son âme. M. Geibel en est là ; on peut dire de lui comme de Mustapha qu'il croit ce qu'il ne croit pas, qu'il s'accoutume à prononcer, à l'exemple de son mollah, certaines paroles qu'il prend pour des idées. Aussi a-t-il peine à s'entendre avec lui-même, et comme lui, cœurs partagés, ses confrères sont en proie à la misère des contradictions. Dans leurs vers s'entremêlent et s'entre-choquent le dieu des batailles et le dieu de la raison, Jehovah et l'absolu, Fichte et l'Alcoran, les capucinades et les vérités, la grande Allemagne et la petite.

Non, votre vin n'est pas franc : il sent la fabrication et le bois de campêche. Passe encore si cette boisson procurait une joyeuse ivresse ! Elle ne fait monter au cerveau que de noires fumées. Ce triste vin est un vin triste.

Il y avait jadis un génie qui s'appelait Gwyn-Araun; il était, dit l'histoire, sorti d'un nuage comme un éclair. Nourri par la magicienne Morgan, il faisait honneur à son lait et à ses soins : bien qu'il n'eût pas trois pieds de haut, il était devenu le véritable roi des enchantements et de la féerie. A son cou pendait un cor d'ivoire qui avait la vertu de faire danser la mélancolie, chanter la tristesse. Son cheval, appelé Karn-Groun, le transportait en un clin d'œil d'un bout

de la terre à l'autre. Il prenait à son gré toutes les formes, tous les visages, et prêtait sa figure à qui bon lui semblait. Initié à tous les mystères, il conversait familièrement avec les étoiles comme avec les fleurs, et les choses, non plus que les âmes et les dieux, n'avaient pour lui rien de caché. Au demeurant, il n'employait sa puissance qu'à obliger et à secourir les hommes. Généreux, bienfaisant, il leur donnait de sages conseils; il rectifiait leurs préjugés, étendait leur esprit, guérissait leurs blessures et leurs colères, les consolait, les pacifiait.

Un jour, Gwyn eut la malencontreuse idée de prier à dîner un solitaire, un ermite d'humeur farouche, nommé Kollenn. L'ermite se présente au palais; sans prendre le temps d'en admirer les colonnades, il traverse à grands pas la cour d'honneur, où une foule de sylphes et de sylphides d'une incomparable beauté dansaient aux sons d'une harpe magique. Il entre brusquement dans la salle à manger; la table était dressée. « Tu n'as qu'à le vouloir, lui dit le génie, et les plats d'or et les coupes de diamant que tu vois vides devant toi se rempliront à l'instant des mets les plus exquis, des liqueurs les plus douces. — Tu es le diable, lui répliqua le saint, et je ne vois ici que des feuilles sèches. » A ces mots, tirant de dessous sa haire son flacon d'eau bénite, il le vida sur la table. Aussitôt le palais, les portiques, les sylphes, le roi des fées lui-même, tout disparut. On ignore ce que Gwyn est devenu. Voilà l'histoire de la poésie allemande. Elle a invité chez elle un hôte fâcheux, un marguillier, un sacristain à l'œil plombé, au front étroit, au teint bilieux, qui s'appelle Kollenn ou le chauvinisme. Il s'est présenté tenant à la main une fiole pleine d'une âcre eau bénite, où il avait distillé

beaucoup de fiel et d'absinthe ; — les vases d'or et les coupes de diamant se sont évanouis comme les fantômes d'un songe. Il n'y a plus sur la table que des feuilles sèches.

Nous avons confiance dans l'avenir littéraire de l'Allemagne, elle a encore beaucoup à nous donner. Nous osons croire que Kollenn aura prochainement épuisé toute sa provision d'eau bénite, qu'il ne lui en restera plus une seule goutte pour ses tristes aspersions, qu'il pendra son goupillon au croc et que le roi des fées reviendra. — Mais aussi longtemps que les poètes d'outre-Rhin n'auront pour s'inspirer que le mépris du Welche ou l'adoration de leurs propres vertus, nous préférerons à leurs sonnets comme à leurs psaumes l'histoire des trois Calenders et de quelques dames de Bagdad ; c'est plus gai et en vérité plus instructif. Et nous relirons aussi certains poètes du temps passé, Hœlderlin et ses épigrammes contre la fausse dévotion qui fait servir les dieux au décor de sa rhétorique, à l'arrondissement de ses périodes, Uhland, Lenau, Platen surtout, ce noble talent qui eut le tort, il est vrai, d'aimer la France, d'admirer Corneille et d'aller finir ses jours chez les Welches. « Assurément, disait-il, c'est une belle vertu que la fidélité ; cependant la justice est plus belle encore, et quand je devrais mourir un jour abandonné et solitaire, je veux arracher leur capuchon aux hypocrites. Ce n'est pas la peine d'être un pied-plat. »

Abziehn den Heuchlern will ich ihre Kutten;
Nicht lohnt's der Mühe schlecht zu sein.

LETTRES
SUR LE SALON DE 1872

LETTRE I

Les expositions et les musées. — Une définition du grand art. — Les amoureux, les inquiets et les naïfs. — Ce qu'un Anglais pensait trouver au Palais de l'industrie.

Vous avez fui Paris à la veille de l'ouverture du Salon, et c'est le Salon qui vous a fait fuir. Vous aviez résolu de ne pas le voir; si sûr qu'on soit de sa volonté, on craint les tentations. Vous voilà donc à Florence, au palais Pitti, où, embrassant les deux genoux de l'homme aux yeux verts du Titien, vous vous écriez avec un soupir de délivrance : La peinture moderne n'osera pas me poursuivre jusqu'ici. Cependant vous êtes plus curieux de cette peinture moderne que vous ne le dites; vous ne voulez pas la voir, mais vous désirez qu'on vous en parle. Je lis dans votre lettre : « Si vous avez la simplicité de croire qu'on peint et qu'on sculpte encore dans ce siècle, allez faire un tour au Salon, et racontez-moi un peu ce que vous y aurez trouvé. » Eh! j'en conviens, je n'y ai pas trouvé l'homme aux yeux verts ; il faut être philosophe et savoir se passer de beaucoup de choses.

Vous êtes un esprit chagrin. Vous avez pris en grippe votre siècle, et on ne saurait vous plaire qu'à la condition d'être mort il y a deux cents ans pour le moins. Permettez-moi de vous le dire, il est bon d'aimer le passé et les grands souvenirs, mais il ne faut jamais devenir le prisonnier de sa mémoire; il est bon d'évoquer souvent les grands hommes d'autrefois et de converser avec eux dans leur langue; mais qu'ils s'appellent Phidias ou Michel-Ange, ne souffrons pas qu'ils se fassent les geôliers de notre esprit et qu'ils empêchent tout visage nouveau d'en approcher. Tâchons de ne point avoir de superstitions; toutes les captivités de la pensée sont fâcheuses.

Je prends mal mon temps pour vous prêcher là-dessus. Le culte que vous avez toujours rendu au passé s'est tourné en idolâtrie depuis que certains hommes avouent hautement leur dessein de rebâtir le monde à neuf, et au préalable de faire table rase, de ne laisser debout ni un vieil arbre, ni une vieille pierre, ni un vieux nom, ni une pensée qui ait seulement cinquante ans de date. Ce n'est pas assez pour eux d'anéantir les monuments et les livres, ils se promettent de vider les cerveaux et les mémoires. Si Dieu leur prête vie et qu'ils arrivent au pouvoir, on lira un matin dans le *Journal officiel* un décret portant qu'il est défendu à tout Français de se souvenir de rien. Les malheureux! que ne proposent-il de démolir toutes les écoles! Qu'est-ce qu'un écolier? Un enfant qui travaille à donner un passé à son esprit. Et qu'est-ce qu'un ignorant? Un esprit sans passé. Et qu'est-ce enfin qu'un barbare? Un ignorant féroce qui a le fanatisme de son ignorance. Quel avenir nous promettent ces esprits sans passé!

Cependant, parce qu'il y a des fous furieux dans le

monde, est-ce une raison pour maudire le temps présent? Bon gré, mal gré nous en sommes, et si nous ne tenons pas à lui, il nous tient. Les contempteurs de leur siècle s'exposent aux mêmes mésaventures que ces parvenus qui désavouent leur famille; tôt ou tard ils ont le chagrin de rencontrer un quidam qui les reconnaît et leur dit : « Vous êtes un tel ; vous avez les yeux et l'accent de monsieur votre frère. » Mieux vaut, croyez-moi, tâcher de bien vivre avec son temps ; il a du bon, ce que nous avons de meilleur nous vient de lui. Au surplus, remarquez qu'il entre une part d'illusion dans cette préférence absolue que nous donnons au passé sur le présent. Vous préférez les musées aux expositions ; c'est qu'un musée est un choix et qu'une exposition, c'est tout le monde. Eh bien ! l'histoire est un grand musée ou se trouve rassemblé, rangé avec ordre, savamment étiqueté, tout ce qui, dans les siècles passés, était digne de survivre à son siècle ; le reste, petits hommes et petites choses, s'en est allé à l'oubli comme les ruisseaux s'en vont à la rivière. Ce n'est pas que je prétende que, dans les arts comme dans les lettres, toutes les époques se vaillent. Tirons bien bas notre chapeau devant cette Florence du quinzième siècle, qui a vu naître Brunelleschi, Donatello, Ghiberti, Philippino Lippi et Ghirlandajo ; mais pensez-vous sérieusement que ces grands hommes fussent entourés de grands hommes, que tous les artistes florentins eussent sept pieds de haut, que les industriels, les médiocrités prétentieuses, les bousilleurs, ne fussent pas alors comme aujourd'hui une espèce très-répandue ? Et, en bonne foi, croyez-vous que dans l'Athènes même de Praxitèle ou de Zeuxis les petits esprits et les esprits faux ne fussent pas en majorité ? Vous

savez bien que Platon les appelait les nombreux.

Mais tant que vous penserez à la Commune et que votre colère vous tiendra, vous serez incapable de raisonner. Que ne prenez-vous exemple sur les Hollandais? On assure que lorsqu'ils essuient un coup de vent en haute mer, ils ferment les écoutilles et se réfugient dans l'intérieur du bâtiment, en laissant un chien sur le pont pour aboyer et chanter pouilles à la tempête; aussitôt que la mer se calme, on renvoie le caniche au fond de la cale, et le capitaine revient jouir du beau temps sur le gaillard. Les vents et les vagues s'apaisent, je vois du bleu au ciel et j'entends toujours aboyer votre chien. Je crains vraiment qu'il ne s'enroue.

« En revenant des Champs-Élysées, m'écrivez-vous, vous me direz où en est en Europe le grand art! » Et, partant de la main, vous déclarez qu'il n'y a de respectable que le grand art, que le reste n'est rien, et vous citez Reynolds. J'ai lu Reynolds, et je le relis avec plaisir. Ce n'était pas seulement un peintre d'un rare mérite, c'était un excellent esprit; mais j'aperçois chez lui des contradictions qui m'empêchent de le tenir pour un oracle infaillible. Il semble croire d'ordinaire que la grandeur de l'art réside dans la grandeur des sujets, de telle sorte que le grand art consiste à représenter des dieux et des demi-dieux, et il traite d'art subalterne, de petite peinture, le genre, le paysage, les sujets d'histoire où le pinceau s'est permis des familiarités, les Hollandais, les Vénitiens même. A ce compte, nous sommes mal en point, et notre situation me paraît désespérée. Pour représenter dignement les dieux, il faut y croire, peu ou prou, et nous ne sommes plus dévots; je ne sais comment nous pourrions nous y prendre pour le re-

devenir. Notre siècle est trop intelligent, c'est son malheur ; il se pique de découvrir le fin mot des choses. Le moyen de concilier la curiosité et le respect? Il est à craindre que Cornélius et Flandrin n'aient été les derniers peintres croyants de notre époque. Le christianisme traditionnel est un pont à demi-ruiné, dont on admire la puissante architecture ; mais peu de gens y passent; — pour traverser la rivière, on a multiplié les passerelles, chacun a la sienne. Nous sommes des bourgeois qui ont l'esprit critique, voilà notre caractère ; les dieux et les demi-dieux nous en veulent, et nous n'avons que rarement commerce ensemble.

Heureusement Reynolds avait des inconséquences; ce n'est pas le moindre de ses mérites. Je trouve dans l'un de ses derniers discours un passage qui me rassure. Il y déclare que le génie ou le grand style consiste non à représenter Jupiter ou Jéhovah, mais tout simplement dans la faculté de concevoir les choses comme un tout, et partant de subordonner tous les détails à l'ensemble. Il en conclut que le peintre de genre ou de portrait qui possède cette faculté compréhensive et le pouvoir de généraliser s'élève naturellement au vrai style, que transformés par la magie de son pinceau les sujets les plus communs s'empreignent d'une sorte de grandeur, parlent à notre âme et à notre cœur, participent en quelque mesure à la dignité du grand art. S'il dit vrai, nous voilà sauvés. En revenant de ma première visite au Salon, je puis vous affirmer qu'il y a en France des gens qui peignent des bourgeois, des paysannes et des moulins, et qui possèdent le secret de faire grand.

« Ne demandons pas des chefs-d'œuvre à qui ne peut nous en donner, dites-vous encore. Mais que ne

trouvons-nous du moins dans les têtes et dans les tableaux des artistes contemporains quelque chose qui ressemble à une conviction ! Naguère nous avions cela en France que chacun se piquait d'appartenir à une école. On était soldat dans une armée, on se passionnait pour l'honneur du drapeau, on se battait bravement à coups d'arguments et de doctrines. C'était le plus souvent l'extravagance qui demeurait maîtresse du champ de bataille ; mais il y avait du fanatisme dans son absurdité, et c'est un être intéressant qu'un fanatique. Aujourd'hui de quoi est-on convaincu? De son propre mérite et de l'infériorité du voisin. Il n'y a plus de soldats, chacun est né capitaine. On ne relève que de soi, personne ne tient plus à personne ni à rien; chacun, prenant conseil de son tempérament et des fantaisies du public, se fait à lui-même sa leçon, s'ingénie à découvrir les petits moyens qui conduisent aux succès faciles, s'applique à remplacer la science qui lui manque par les ficelles du métier, par les souplesses de la main. »

Hélas ! oui, j'en conviens, les doctrines s'en vont, comme les dieux ; rien n'est plus rare aujourd'hui qu'un doctrinaire, si ce n'est un endoctriné. Chacun pour soi, c'est l'universelle devise. Il en est ainsi, non-seulement dans les arts, mais dans la science, dans la philosophie. Nous avons des philosophes, mais ils n'ont point de disciples; le plus humble de leurs élèves entend lever boutique de sagesse pour son compte et n'écrire que son nom sur son enseigne. Et dans la politique, que voyons-nous? Des groupes flottants, qui tour à tour se font et se défont; nés d'un accident, un accident les détruit. Que dis-je ? ne connaissez-vous pas à Versailles plus d'un député qui se prend pour un chef de parti et qui à la vérité n'a per-

sonne derrière lui ? Il est tout à la fois son chef et son parti. Par bonheur, la sagesse publique, qui a plus d'empire en France qu'on ne croit, travaille à remédier à cette dispersion des pensées, à ce dangereux émiettement des volontés. Il se forme de plus en plus un grand parti du bon sens ; tant pis pour qui n'en sera pas, car l'avenir lui appartient.

En ce qui touche les arts, le mal dont vous vous plaignez est plus difficile à guérir. Quand les traditions et les doctrines sont mortes, on ne les ressuscite pas. Comme vous, je les regrette ; comme vous, je crois à la vertu des longs apprentissages et des patientes soumissions ; comme vous, j'estime que pour passer maître il faut avoir servi, qu'avant de s'appartenir il faut s'être donné, qu'on ne devient vraiment un homme qu'à la condition d'avoir été longtemps un enfant, que le génie grandit par l'humilité et l'abandon de soi-même, que le plus sûr moyen d'être un jour un original, c'est d'avoir commencé par copier quelqu'un. Il y a un proverbe qui dit que le serpent ne devient dragon qu'après avoir mangé un serpent : *serpens nisi serpentem comederit non fit draco*. Que de serpenteaux, nés d'hier, se prennent de bonne foi pour des dragons !

Mais, grâce à Dieu, dans cette génération d'enfants sans pères, d'élèves sans maîtres, il y a des esprits inquiets qui sentent douloureusement ce qui leur manque et s'efforcent vaillamment d'y suppléer. Quelque chose subsiste éternellement, dit l'apôtre, c'est l'amour, et l'amour opère des miracles. N'avez-vous jamais rencontré quelqu'un de ces artistes amoureux de leur art et de leur sujet, amoureux jusqu'à la fièvre, jusqu'à la folie, toujours allumés et haletants, toujours en poursuite et en travail ? Trouvent-ils ce qu'ils

cherchent, leurs joies sont des transports ; à peine satisfaits, une nouvelle curiosité les prend ; ils s'irritent, ils sèchent, ils se dévorent et perdent le sommeil comme un amant trompé par sa maîtresse. Ils ressemblent à ce Tommaso da San Giovanni, qui reçut le sobriquet de Masaccio, parce qu'il était, dit son biographe, une âme abstraite et vivant à l'aventure, *persona astrattissima e molto a caso*, et parce que ayant fixé toute sa pensée et toute sa volonte aux seules choses de l'art, il se souciait peu de lui-même, encore moins d'autrui. Ils savent, comme le dit Vasari, que celui-là seul devient excellent dans sa partie qui n'a cure ni du froid, ni du chaud, ni de la faim, ni de la soif, et ils savent aussi que, selon le mot d'un autre Italien, le monde appartient aux inquiets. La sincérité est la sœur de l'amour ; peut-on mentir à ce qu'on aime ? Ces artistes, qu'a touchés au cœur l'aiguillon sacré, seront sincères jusqu'au scrupule. Ils méprisent les apprêts, les artifices ; ils ne savent pas frelater leur pensée. Toute leur étude est de vous faire voir ce qu'ils ont vu, de vous faire sentir ce qu'ils ont senti ; ils n'y ajouteront, ils n'y changeront rien ; ils n'ont que leur âme à donner, et ils la donnent.

Que s'ils joignent à la sincérité, qui est une vertu, un peu de cette naïveté qui est le propre du génie, que pourrons-nous leur souhaiter de plus ? La naïveté ne s'acquiert pas, et de tous les dons du ciel c'est le plus rare. Elle prête à la vérité le charme, l'imprévu d'une rencontre et ces grâces abandonnées qui ne s'apprennent point. Qu'y a-t-il dans telle toile du Corrége que vous ne la puissiez contempler sans un mystérieux frémissement ? Un cœur d'homme lui a dit son secret, et l'esprit de cet homme n'en a rien su.

Dans vos bons jours vous accordez du génie à Delacroix. Admirons les éblouissements de sa palette, les fougues de son pinceau : ce qui me paraît plus admirable encore, ce sont certaines naïvetés de sentiment et d'expression qui témoignent qu'il était, lui aussi, de la grande famille. Pensez seulement à ce Démosthène du Palais-Bourbon qui seul, au bord de l'eau, cherche à tâtons son geste et sa parole, et vous saurez ce que je veux dire... Eh bien ! mon cher, je n'ai rencontré au Salon ni ce Démosthène, ni saint-Jérôme, pas plus que l'homme aux yeux verts ; mais on peut vous certifier, le Salon lui-même en fait foi, qu'il y a encore à Paris des amoureux, des inquiets et même des naïfs, et tant qu'il y en aura le monde ne périra pas. J'ajoute qu'il y en a plus à Paris que partout ailleurs ; c'est pourquoi Paris sera toujours Paris.

Aujourd'hui, je ne veux nommer personne, ni vous parler de rien. On n'est sûr de ce qu'on a vu qu'après l'avoir revu, et dans les premiers jours on voit mal. Les tableaux et les statues veulent avoir affaire à des esprits recueillis, leur silence ne parle qu'aux silencieux. Il n'est pas aisé de se recueillir daus une foule ; on la suit dans son va-et-vient, dans ses mouvements incertains et capricieux ; on l'écoute, on la regarde ; ce sont les spectateurs qui sont le spectacle, et ce spectacle ne manque pas d'intérêt.

Vous le dirai-je? le jour de l'ouverture, il m'a semblé que ce n'était pas le public qui regardait les tableaux, que c'étaient les tableaux qui regardaient le public. Ils avaient l'air de lui dire : « Ainsi après deux ans, vous nous revenez ! Que de choses se sont passées ! Il y a quelques mois, où en était la France ? Et maintenant vous avez assez de loisir et de repos d'es-

prit pour vous occuper de nous, qui représentons dans ce monde les pures apparences, la sainte inutilité, les pensées tranquilles et éternelles. » Vous savez qu'Aristippe, jeté par la tempête sur une côte déserte, reprit courage en apercevant sur le sable des figures de géométrie, et qu'Enée, après son naufrage, ne recommença de croire à sa fortune qu'après avoir découvert dans un temple, près de Carthage naissante, des tableaux qui retraçaient les malheurs de Troie. En voyant le passé peint sur la muraille, il sentit l'avenir remuer dans son sein, et Rome lui apparut. Les arts sont de célestes messagers ; dans leurs yeux éternellement jeunes, il y a de l'espérance et d'infaillibles promesses. Il m'a semblé que cette année l'ouverture du Salon était la fête de la confiance, un défi jeté aux tempêtes par une société

Qui n'était pas encor du naufrage essuyée.

Toutefois, dans cette foule qui allait et venait, il se trouvait des gens peu rassurés. Ils promenaient autour d'eux des regards inquiets ; ils craignaient visiblement que les murailles, les plafonds ne fussent pas solides, que les cadres mal assujettis ne vinssent à se détacher de la paroi et ne leur tombassent sur la tête. D'autres semblaient mécontents ; ils haussaient à tout coup les épaules. Ils se plaignaient à eux-mêmes ou à leurs voisins que non-seulement la peinture et la sculpture étaient pitoyables cette année, mais que l'administration avait tout arrangé à la diable, que les jours étaient mal ménagés, qu'il y avait partout des vents coulis, que partout on reconnaissait la main et les agissements (c'est le mot à la mode) d'une direction qui n'a ni goût, ni principes. En traversant le jardin, l'un de ces mécontents s'arrêta pour respirer

le parfum d'une rose, qu'il écarta aussitôt avec un geste de mépris ; évidemment, cette rose sentait la république. Quand la France est en république, rien ne va, rien ne marche ; il n'y a plus ni peinture, ni roses, et les mois de mai ressemblent à des mois de février.

Lorsqu'il arriva au bas du grand escalier qui conduit au salon d'honneur, le mécontent dont je parle ressentit une surprise désagréable, qui pour quelques instants le rendit muet. Cet escalier est décoré avec un goût exquis et sobre; verdures, vases, Gobelins, tout y est d'un choix irréprochable, et il y règne un discret demi-jour, qui à la fois repose les yeux et les met en appétit. Tantôt on leur servira de la lumière et de la couleur, et ils en mangeront avec le même plaisir qu'éprouve un estomac bien disposé en présence d'une table dressée qui l'attend. Bref, cet escalier est le chef-d'œuvre de l'administration. Et pourquoi ne ferait-elle pas des chefs-d'œuvre ? Au demeurant les mécontents étaient en minorité. Le gros du public ne paraissait point disposé à la critique ni à trouver que le Salon de cette année fît regretter les autres. Je ne me suis pas aperçu que son divertissement fût attristé par quelque auguste absence, ni qu'il manquât le moindre roi à son plaisir.

En revanche, un Anglais de ma connaissance se plaignait précisément que le Salon de 1872 ressemble trop à ses devanciers. Il m'aborda comme je sortais, et de but en blanc : — Oui ou non, la France a-t-elle été battue à Sedan ? — Hélas ! oui, lui dis-je. — A-t-elle perdu deux provinces ? — Ce n'est que trop certain. — Eh ! je vous prie, reprit-il en roulant les yeux, quelle différence trouvez-vous entre le Salon de 1872 et le Salon de 1870 ?... Il s'en allait, quand revenant sur ses pas : « Il y en a une, c'est que Regnault est

mort. Ah ! ces Français ! » A ces mots, il monta en fiacre, ce qui m'empêcha de lui répondre...

Ah ! ces Français! Vous entendrez dire cela en Italie, comme ailleurs, et ceci encore : Ils ne se corrigeront pas, ils sont si légers ! La vertu de beaucoup de gens consiste à dire chaque matin et chaque soir : Les Français sont si légers ! Défiez-vous de l'homme qui parle ainsi du haut de sa conscience, qui lui sert de perchoir; il y a dix à parier contre un qu'il a commis dans sa journée deux ou trois grosses légèretés. Il y a quelque apparence aussi que de tout ce que produit la France, ce grand censeur ne connaît et ne goûte que ce qu'il lui reproche, les plus grasses de ses comédies, les plus graveleux de ses romans. Il a le double plaisir de les savourer et de les décrier, — ce qui faisait dire à un ministre de France à l'étranger, qu'en vérité ces gens-là avaient la digestion ingrate. Une femme d'esprit ajoutait : « Le peuple léger écrit de mauvais livres qui font les délices des peuples lourds. »

Mon Anglais n'est pas de cette race. Il est bon homme, veut du bien à la France ; voilà dix ans qu'il y a planté sa tente et cette tente est un hôtel entre cour et jardin. Il disait un jour : « Que me parle-t-on des défauts des Prussiens ? Est-ce que je fréquente ces messieurs ? Mais j'en veux aux travers des Français, parce que je ne peux vivre qu'avec eux. » Or, quand ce bonhomme s'indignait que le Salon de 1872 différât si peu de celui de 1870, vous comprenez sa pensée, il espérait que les malheurs de la France auraient produit de miraculeux effets, qu'au lendemain de Sedan elle allait être prise d'une attaque de vertu foudroyante, que par la même occasion il s'y ferait une éclosion subite, une ponte extraordinaire d'ou-

vrages de génie, et qu'on trouverait cette année aux Champs-Elysées, deux mille chefs-d'œuvre qui tous prêcheraient le patriotisme, la religion, la discipline et toutes les vertus de famille. Je n'ai jamais goûté les tableaux qui prêchent, et je n'ai jamais pensé que Sedan provoquerait en France un foisonnement de génies capable d'embarrasser la circulation sur le boulevard. Une catastrophe courageusement supportée et noblement réparée est un gage, une promesse d'avenir ; mais de telles promesses sont des effets à longue échéance. Il faut, dit-on, vingt années pour faire un acteur ; il en faut bien quelques-unes pour refaire un Poussin. Eh ! bonnes gens, le premier fruit du malheur dans les âmes et dans les peuples bien nés, c'est la réflexion, qui finit par amener tout le reste. Soyez tranquilles ; quoi qu'en disent les malveillants, la France réfléchit. On s'en apercevra quelque jour.

A bientôt. Vous ressemblez à la duchesse du Maine, qui avait peine à se passer des gens qu'elle ne pouvait souffrir. Puisque après avoir fui le Salon, vous exigez qu'on vous en parle, on tâchera de vous en parler, mais, si vous le voulez bien, avec choix et discrétion; car je me ferais scrupule de fournir des arguments à votre mauvaise humeur. N'attendez pas non plus que je m'étende sur les questions de pratique, que je vous entretienne d'empâtements et de frottis ; ce ne sont point mes affaires. Le métier m'intéresse moins que l'art, le caractère, la composition, l'effet ; apparemment ce n'est point pour les peintres que les peintres peignent. Crescentini, après avoir entendu un chanteur dont on lui avait vanté le talent, disait : « Il chante bien, mais il ne me persuade pas : *Canta bene, ma non mi persuade.* » Je vous dirai en passant quels

artistes sont en voix cette année et me paraissent bien chanter ; mais je vous parlerai plus au long et avec complaisance des tableaux et des statues qui m'auront persuadé.

LETTRE II

M. Thiers et son portrait. — Un symphoniste en couleurs. — Les prunes de M. Philippe Rousseau.

Reçoit-on les nouvelles au palais Pitti? Y sait-on qu'il s'est passé ici, au Palais de l'Industrie, un incident, disent les uns, un scandale, disent les autres, et que tout Paris en a causé? Vous n'ignorez pas que depuis quelques années on ne reconnaît plus au Salon d'autre autorité que celle de l'alphabet, que l'alphabet seul décide de la distribution et du placement des tableaux. Il n'y a point de règles sans exceptions, direz-vous. Mais il y avait autrefois tant d'exceptions sans règles qu'on avait résolu cette année de s'en tenir à la règle toute pure, à la règle austère, à la règle implacable. Il en est résulté qu'une œuvre importante, le portrait de M. Thiers, président de la république, se trouva, par la fatalité des initiales, enfoui dans une des dernières salles, où la foule n'arrive que fatiguée et distraite, ayant dépensé en chemin tout son fonds de curiosité et d'attention.

Je crois en vérité que dans ce cas-ci l'inconvénient n'eût pas été grand. On avait tant parlé de ce portrait, que tout le monde aurait voulu le voir; on l'aurait cherché, et on aime à trouver ce qu'on cherche. Certaines personnes en ont décidé autrement. Quelqu'un qui tient de près au président a ressenti, dit-on, un étonnement voisin de l'indignation en voyant reléguée

à l'une des dernières places du Salon l'homme qui tient la première dans l'Etat. Le président lui-même, consulté à ce sujet, aurait répondu que sans doute il n'avait pas de vanité, mais que cependant...

J'ignore ce qu'il ajouta, n'étant pas dans le secret des dieux, et il est dangereux de faire parler un homme de tant d'esprit quand on ne sait pas exactement ce qu'il a dit. La jeune artiste, de son côté... Quoique déjà célèbre, elle est très-jeune encore, et la jeunesse est vive, impatiente, elle a la tête près du bonnet, son sang court vite, elle est à cheval sur son bon droit, elle enrage d'avoir raison et que toute la terre n'en convienne pas, elle ne compte pas assez avec le monde, avec les malveillants, avec les jaloux. On lui avait cependant prédit qu'outre ses ennemis, elle aurait sur les bras tous les ennemis de M. Thiers, qui n'en manque pas, comme on sait. Et tenez, puisque nous parlons portraits, l'un des plus ressemblants et des mieux réussis qui se voient au Salon est celui d'une illustre cantatrice par M. Pérignon. En le regardant, il me souvenait que cette cantatrice disait un jour à quelqu'un : — « Ce qui m'a été le plus utile dans ma carrière, c'est le talent que j'ai toujours eu de dissimuler le plaisir que me causent mes succès. » La philosophie naturelle est un don précieux et rare, et il faut être né en Italie pour avoir cet esprit de conduite qui n'attend pas le nombre des années.

Bref, le portrait du président de la république a été, par une sorte de coup d'Etat, transporté dans le premier salon. Le jury a solennellement protesté, au nom des idées de 89, contre ce crime de lèse-alphabet. On a tâché d'échauffer le public sur cette question. Le public, paraît-il, n'a pas pris feu. Il a jugé que l'abus n'était pas criant, que le cas n'était pas pendable, que

tout se réduisait en définitive à une marque de politesse et de déférence donnée à un homme éminent, qui est aujourd'hui le premier magistrat de son pays, que si une exception était naturelle et légitime, c'était celle-là, et qu'on faisait beaucoup de bruit d'une bien petite affaire.

Le bruit et la gloire sont deux choses fort différentes. Mlle Jacquemart a trop de talent, trop d'avenir pour que les incidents soient nécessaires à sa renommée; elle ne les cherche point; ce n'est pas sa faute s'ils viennent la chercher. Celui que je vous ai conté contribue sans doute à recommander plus vivement encore à la curiosité publique le portrait de M. Thiers. Ne faut-il pas que nos ennemis nous servent à quelque chose? Bien qu'il ait été conçu et exécuté dans un goût sobre, sévère, ce portrait attire autant la foule que les peintures les plus mouvementées, les plus nourries de couleur, les plus tapageuses du Salon; — il en est un des lions. Il est toujours très-entouré, très-fêté, très-admiré, partant très-discuté.

La critique trouve à redire à une redingote marron, qui avait déjà essuyé de grandes difficultés à la préfecture de Versailles; — elle semblait, disait-on, sortir de la Belle-Jardinière. L'artiste tenait à sa redingote, elle avait raison d'y tenir. C'était pour elle une question d'ampleur et une question de couleur. Le frac noir aurait tout perdu. La critique s'en prend aussi à un bras gauche dont le raccourci est d'une justesse douteuse. Voyez ce que c'est que les incidents; quand le monde est en humeur de causer, que ne dit-il pas? Il court une légende sur ce bras gauche. On prétend qu'il a été examiné par un homme de l'art; — ce n'est pas un peintre que je veux dire, mais l'un des plus célèbres médecins de Paris, lequel, mandé à la hâte,

serait arrivé avec sa trousse, fort en peine d'une santé précieuse qui intéresse également Paris et Berlin. On n'avait que faire de sa trousse, on voulait prendre son avis sur le raccourci. Ce qu'il en pense est un mystère; peut-être n'en pense-t-il rien du tout. La liberté des opinions serait un mince avantage si elle ne comprenait la liberté de n'en point avoir.

Après que la critique a glosé sur la redingote marron, sur le raccourci, elle est obligée de reconnaître que ce portrait est une œuvre remarquable et qu'il fait le plus grand honneur à l'artiste, que le visage est d'un beau modelé, que le détail du front, des tempes, des sourcils, est pris sur le fait et finement observé, que la bouche est une merveille de ciselure, que les yeux sont d'une étonnante limpidité; — la maison est habitée, quelqu'un est à la fenêtre et regarde. Il faut admirer dans ce portrait un grand talent uni à une grande honnêteté, à une parfaite probité. C'est de la peinture sérieuse et sincère, où rien n'est sacrifié à la recherche de l'effet, à la friandise des yeux, où rien ne sent l'artifice, l'escamotage. Mlle Jacquemart a une volonté qui sait commander, une main qui sait obéir, et ce qui rehausse le prix de tout le reste, elle a le respect de son art et de sa pensée, ce courage de forte trempe que ne rebutent point les difficultés, une véritable conscience d'artiste qui se donne tout entière à ce qu'elle fait. La conscience ne court pas les rues. Combien d'artistes, très-honnêtes gens au demeurant, font, sans trop s'en douter, de la peinture malhonnête!

Ce qui me paraît le comble de l'art dans le portrait, c'est de combiner dans la juste mesure le repos et l'action. Le portrait doit avoir de l'expression et n'en pas avoir trop. Il ne sera vivant, il ne sera par-

lant, qu'à lacondition de représenter une âme en action; mais il faut que cette âme qui agit se montre à nous dans son attitude ordinaire et naturelle; un mouvement vif et passionné ne saurait être une habitude. Dans la plupart des portraits que nous voyons, il y a trop d'action ou trop de repos; les uns ne parlent pas assez, les autres parlent trop. Le reproche qu'on pourrait faire à celui de M. Thiers, c'est que l'action ne s'y fait pas assez sentir, ou, si vous l'aimez mieux, que la lanterne n'est pas suffisamment éclairée; il y a quelque incertitude dans l'intention, et, en peinture, l'intention n'a de valeur que lorsqu'elle s'accuse avec la netteté d'un parti pris.

Cela tient peut-être à ce que ce portrait a été commencé en 1870 à la place Saint-Georges et terminé en 1872 à Versailles. Beaucoup de gens disent en le regardant : — Voilà donc l'homme le plus malin de France. Qui s'en douterait? — C'est qu'aujourd'hui M. Thiers est occupé d'autre chose que de faire des mots ou de forger des épigrammes. Il doit refaire à la France une armée, des finances, renvoyer les Prussiens chez eux, et Mlle Jacquemart a voulu nous montrer le président de la république, le syndic d'une faillite qui, grâce à lui, n'en sera pas une. — Fort bien, direz-vous; mais sa malice lui est restée; il s'en sert comme d'un moyen de gouvernement. Si l'artiste a voulu peindre l'homme d'Etat, elle devait nous faire sentir que cet homme d'Etat ne ressemble pas à tous les autres, que son caractère est d'avoir la politique gaie, quand il ne l'a pas colère. — J'en conviens, ce qui manque à ce beau portrait, c'est je ne sais quelle hardiesse de touche, quelle libre familiarité du pinceau qui aurait concilié l'audace avec le respect et fondu ensemble l'homme et le personnage, la situation

et le caractère, la malice et la dignité, la place Saint-Georges et Versailles. Était-ce possible? N'y a-t-il pas des problèmes insolubles? Les censeurs de Mlle Jacquemart oublient trop tout ce qu'il y avait de difficile, de dangereux dans son entreprise, et combien il la faut louer d'avoir presque réussi. Ecoutez plutôt cet apologue; il est aussi vrai que la plupart des histoires qui courent Paris.

Jupiter, vous le savez, s'est réconcilié avec Prométhée, et pour utiliser ses talents il l'a chargé tout spécialement de la fabrication des grands hommes. Soit paresse, soit indifférence, Prométhée avait fini par se négliger; il se déchargeait de son office sur ses ouvriers qui ne sont que des apprentis, et c'est pour cela que les vrais grands hommes étaient devenus si rares. Les ouvriers maladroits font plus de copeaux que de besogne. Ceux-ci ne plaignaient pas l'étoffe; taillant hardiment en plein drap, ils s'y prenaient si gauchement qu'avec des frais énormes ils arrivaient à peu de chose. Les hommes sortis de leurs mains naissaient avec des facultés merveilleuses; ils avaient de l'esprit, du cœur, du génie à revendre; mais tout cela était si mal assorti, si sottement agencé qu'il n'en résultait que des grands hommes manqués, inutiles aux autres comme à eux-mêmes.

Un jour, Prométhée, se réveillant de son sommeil, rassembla ses ouvriers et leur dit : — Vous n'êtes que de mauvais gâcheurs, qui me ruinez en faux frais. Le secret du grand art est l'économie sévère des moyens. Pour vous apprendre votre métier, je m'en vais faire un tour de force. Je fabriquerai un homme d'Etat à qui je refuserai ce que vous appelez, vous autres, du génie. Ce ne sera point un de ces esprits à vastes enjambées qui traversent le monde en trois pas et le

plus souvent bronchent au quatrième. Je ne lui donnerai que du bon sens, de la finesse, du calcul, une insurmontable aversion pour tout ce qui ressemble à une chimère. Je veux qu'il ait tout à la fois un esprit alerte, prodigieusement agile, et des idées très arrêtées sur toutes choses, ;— joignant à ses préjugés une extrême vivacité d'impressions, il commettra des fautes, et quand on le croira perdu, il se sauvera par des expédients. Pour vous étonner davantage, je logerai cette âme singulière dans un corps frêle. A soixante-quinze ans, cette âme et ce corps seront capables d'efforts surhumains et des plus durs labeurs ; ce septuagénaire aura le teint de la vieillesse, la jeunesse du sourire, l'éternel pétillement du regard, — et sa voix grêle, sans timbre, sans éclat, maîtrisera par un charme souverain les plus bruyantes assemblées. On l'accusera de n'aimer que lui-même, de ne connaître que les amitiés utiles ; mais ses ennemis confesseront qu'il ne connaît pas les rancunes inutiles, et les plus malins se laisseront amorcer plus d'une fois par les séductions de son irrésistible coquetterie. La vérité est qu'il aura deux passions sincères, l'amour de son métier et de sa gloire, le culte de son pays, et tout cela se lira sur son visage. Enfin sa politique n'offrira jamais les apparences de la grandeur ; mais il possédera tant de ressources d'esprit, une telle abondance d'habiletés et de petits moyens, qu'il réussira un jour à tenir tête à un autre grand homme dont je me propose de faire cadeau aux Prussiens et qui, au rebours du premier, n'aura dans son sac qu'un tour auquel l'Europe se laissera éternellement prendre..... Et afin de vous prouver ce que peuvent les circonstances pour grandir les hommes, j'appellerai celui dont je parle

à une situation exceptionnelle, et ses facultés croîtront avec sa destinée ; sa gaieté et sa belle humeur désarmeront la mauvaise fortune de son pays, il fera l'étonnement de ses amis comme de ses ennemis, on le verra devenir un homme nouveau, travaillant à faire une France nouvelle.

Ainsi parla Prométhée, et ses ouvriers lui promirent qu'ils se régleraient à l'avenir sur son exemple, que désormais en fabriquant des grands hommes ils s'appliqueraient à ménager l'étoffe. C'est rassurant pour nous ; coûtant moins, nous en aurons davantage. On assure que Prométhée ajouta : Un jour une jeune artiste d'un très grand talent entreprendra de faire le portrait de mon grand homme, et je vous garantis qu'après cela tout lui paraîtra facile.

Dans une salle du fond se trouvent deux portraits de femmes en grande toilette, qni ne sont ni moins entourés ni moins discutés que celui de l'homme de Prométhée. Impossible de passer devant sans s'arrêter. C'est un ensorcellement. On prétend que l'auteur de ces portraits, M. Carolus Duran, s'est plaint que le jury l'avait mal placé. Ce sont bien plutôt ses voisins qu'il faut plaindre. — Voilà un morceau de la plus grande vigueur de couleur, disait Diderot en parlant de je ne sais quelle peinture; il tue cinquante tableaux autour de lui. — Les portraits de M. Carolus Duran sont de force à en tuer soixante. Je n'aime pas à discuter mes plaisirs ; c'est bien assez d'avoir à discuter ses chagrins, et j'ai peine à chercher chicane à l'homme qui donne une fête à mes yeux. Je n'ose me flatter de convertir à ces deux portraits votre goût classiquement sévère et quelque peu académique ; vous en détourneriez vos regards avec horreur, vous crieriez au scandale, et vous recommenceriez à citer Reynolds.

Je ne veux pas raisonner avec vous. Mais il y a des gens qui disent : — L'artiste qui a peint les deux femmes que voilà possède une incomparable habileté de main; il s'entend comme personne à rendre les étoffes, la soie, le satin, le velours, les rubans, les dentelles, et c'est pour nous montrer de la soie et du satin qu'il fait des portraits de femmes, où les accessoires sont l'essentiel, où la figure n'est qu'un accessoire. Je ne puis souscrire à ce jugement. L'artiste dont il s'agit n'a pas seulement la science des étoffes, il possède au même degré la science de la vie et le sentiment de la chair, et il n'aurait garde de prendre l'accessoire pour l'essentiel.

La pente naturelle de notre talent décide le plus souvent de nos choix ; ce que nous voyons dans cette immense confusion de choses qu'on appelle le monde, c'est ce que nous aimons à y voir. M. Carolus Duran est avant tout un remarquable musicien en couleurs. Je me représente que lorsqu'il a trouvé un modèle à sa convenance, une certaine carnation dont la fermeté, la fraîcheur ou les finesses lui agréent, une certaine couleur d'yeux et de cheveux, ces tons et ces nuances se marient aussitôt dans son esprit avec d'autres tons et d'autres nuances qui les feront valoir et que fourniront à l'artiste les étoffes dont il habillera son modèle. Il se forme dans sa tête des accords, des modulations de couleurs ; cet air qu'il se chante à lui-même, sa toile le chantera à tout le monde, il n'y aura que les sourds qui ne l'entendront pas. Dans ce travail de composition musicale, la figure humaine sert de thème. A ce thème l'artiste adapte un accompagnement d'une prodigieuse sonorité, et comme il est assez grand coloriste pour trouver dans la couleur un moyen d'expression, il n'y a pas seulement de

l'harmonie dans sa peinture, il s'en dégage un sentiment, elle affecte un caractère, une physionomie qui sont toujours d'accord avec le caractère et l'expression du modèle. La bouche, les yeux, l'attitude du corps, les dentelles, les rubans, la robe, les accessoires, tout est d'ensemble, tout conspire au même effet.

Quels terribles gens que les artistes qui ont à leur commandement toutes les ressources de la palette ! Il y a dans ces deux portraits des audaces à faire trembler. Mais on ne tremble pas, tant la brosse dont ils sont sortis est sûre de ce qu'elle fait. Les accords et les oppositions de notes, les habiles rappels de lumières, les tons neutres et les vigueurs distribuées à propos, les reflets et les réveillons, les couleurs ennemies hardiment rapprochées, l'art de sauver les dissonnances et de mettre à sa place l'accent dominant qui, à la fois, donne la mesure de toutes les valeurs et fait en quelque sorte vibrer la toile, M. Carolus Duran possède tous les secrets du métier. Il a composé, cette année, une symphonie en violet et en jaune sur une blonde, une symphonie en gris et en rose sur une brune, et il a prouvé qu'il est le premier homme du monde dans l'art de mettre une femme en musique.

J'en conviens, tant d'habileté est un périlleux avantage. Si on a tort de vouloir forcer son talent, on aurait tort aussi de s'y trop abandonner, de céder avec trop de complaisance à tous ses entraînements ; car c'est le devoir d'un artiste d'être aussi complet que possible. Plus dangereux encore est ce talent pour les imitateurs qui tenteront de s'en approprier les procédés et les audaces. Il n'est pas de résignation plus rare ni plus méritoire que celle d'un peintre qui, n'é-

tant pas né coloriste, prend bravement son parti de ne l'être pas et d'épouser le gris sans espoir de divorce. On peut prédire qu'on verra au Salon de l'année prochaine plus d'un éventail ponceau, que plus d'un exposant s'avisera de cet expédient pour faire chanter sa peinture, et ne réussira qu'à égratigner cruellement par les grincements de son archet cette paire d'oreilles que nous avons dans les yeux. Les coloristes seuls possèdent la science de l'accent ; les autres le placent à tort et à travers. Je connais une femme qui est brouillée avec la ponctuation ; il n'y a jamais dans ses lettres une virgule ni un point. Comme elle est consciencieuse, elle ajoute toujours par manière de postscriptum deux lignes serrées de points et de virgules, avec ces mots : « Je crois que le compte y est ; je vous laisse le soin de les placer. » Certains peintres devraient renoncer à accentuer leur peinture. Ils présenteraient au public leur palette toute chargée, en lui disant : Voilà le ponceau ; vous le placerez.

Je commettrais un lourd péché d'omission si je négligeais de vous mentionner deux portraits encore, l'un bien étrange, l'autre fort beau. Le premier, qui est de M. Hébert, représente une femme... Non, ce n'est pas une femme, elle n'a de réel que les perles qui la couvrent et qui sont de vraies perles. Cette sylphide vêtue de blanc semble regarder la vie du fond d'un rêve ; elle est elle-même un songe, une vision. L'un de ces matins les gardiens du Salon seront bien étonnés, ils trouveront vide le cadre qui contient cette vision ; elle se sera envolée, dissoute en vapeur ; l'éther aura repris ce que l'éther avait donné. Très-réelle, au contraire, est une jeune femme vêtue de noir, qui habite dans la salle voisine ; il n'est pas à

craindre qu'elle fausse compagnie à son cadre. On reconnaît facilement dans ce portrait le talent si ferme et si distingué de M. Jules Lefebvre. C'est une peinture solide, correcte, savante, qui pourrait être dure et qui ne l'est pas. Cette jeune femme a des yeux clairs et interrogants, dont le regard vient de très-loin. On lit dans ces yeux-là un problème, qu'on emporte avec soi. Je n'ai pas encore trouvé la réponse.

Mais j'allais oublier, en finissant ce chapitre, de vous parler de l'une des merveilles du Salon, d'un portrait qu'on ne peut contempler longtemps sans émotion, et où plus d'un figuriste pourrait apprendre l'art d'interpréter et d'ennoblir la nature. Ce chef-d'œuvre est de M. Philippe Rousseau, qui l'a intitulé la Confiture ; il y a pourtrait une centaine de prunes qui sont destinées à être cuites et qui ont l'air de s'en douter. A côté se dressent deux pains de sucre qui les attendent ; on s'est donné rendez-vous dans un chaudron, qui attend aussi. Un artiste me fait observer que ces pains de sucre ne sont pas tout à fait du même monde que ces prunes, qu'ils sont un peu bourgeois, presque vulgaires. Mais ces prunes !... elles ont vraiment de l'âme ; c'est que le peintre en a une, qu'il a répandue sur sa toile. L'art, disait Bacon, est l'homme ajouté à la nature, *homo additus naturæ*. En regardant la Confiture de M. Rousseau, on sent la présence d'un homme, et cet homme est un amoureux; il raffole de son art et de ses sujets. Voilà pourquoi ses prunes vivent, respirent ; elles ont un je ne sais quoi qui ressemble à du sentiment, à de la pensée. Après cela il est possible que les deux pains de sucre manquent de distinction. Mais je n'accorderai jamais qu'ils soient *un peu canaille*. C'était le mot de mon artiste, qui ne mesure pas toujours ses expressions.

LETTRE III

La peinture religieuse. — Les dieux empesés et les dieux insignifiants. — Le Sommeil, l'Imprévoyance et l'Espérance.

Vous êtes un entêté! Vous affirmez, sans les avoir vues, que les deux admirables toiles de M. Carolus Duran sont plus étonnantes qu'admirables, et quand je vous vante les confitures de M. Philippe Rousseau, vous me reprochez de m'enthousiasmer pour des prunes. — Je vous ai prié, m'écrivez-vous, de me donner des nouvelles du grand art. Ce n'est pas répondre que de citer des portraits et des tableaux de nature morte. — Mon idée, je vous l'ai dit, est que les vrais artistes font du grand art, quelques sujets qu'ils traitent, et dans ces portraits comme dans cette confiture j'ai reconnu distinctement la griffe du lion. Les griffes sont des griffes; on ne peut s'y tromper. Mais vous vous obstinez à prétendre que les grands sujets sont une condition *sine qua non* de la grande peinture, et votre ironie triomphante me demande quelle figure les dieux font au Salon. Je vous avoue que cette fois vous m'embarrassez. Je m'étais promis de ne pas vous parler des dieux.

Je pourrais vous répéter, pour me tirer d'affaire, que la peinture religieuse a fait son temps, que c'est un champ fatigué, sinon épuisé, qui demande à se reposer pendant de longues années avant de produire de nouvelles moissons, que durant trois siècles le mythe antique et la légende chrétienne ont défrayé l'imagination des peintres, leur ont fourni des thèmes sur lesquels ils ont composé toutes les variations pos-

sibles, que tous les chefs-d'œuvre en ce genre ont été faits, que les peintres d'aujourd'hui qui s'essaient en de pareils sujets sont fatalement condamnés aux réminiscences et aux redites.

Mais je ne puis en ce moment vous parler ainsi. J'ai revu tantôt, dans l'église de Saint-Denis du Saint Sacrement, une vierge qui tient sur ses genoux le cadavre de son fils. Ses deux bras démesurément allongés semblent vouloir étreindre et ramener sur son cœur une douleur démesurée, et son geste surhumain reproduit involontairement la tragique figure de cette croix où l'homme-Dieu a été cloué. A la rue Le Peletier, j'ai vu un autre Christ mort, les jambes enveloppées dans des linges dont la blancheur jette un éclat terrible et sinistre. Marie-Madeleine est accroupie à ses pieds et les inonde de ses larmes, tandis qu'en face d'elle la Vierge semble pétrifiée par son désespoir. Sur le devant, saint Jean agenouillé, dans une attitude abandonnée, tient de ses deux mains la couronne d'épines et paraît dire : — Voilà donc la royauté qu'il nous annonçait! Le paysage est âpre et sombre, le ciel est noir. Trois croix se profilent sur une éclaircie de l'horizon. Dans le fond, quelques passants, des soldats, une femme, les uns s'approchant, les autres s'éloignant, tous étrangers, indifférents à cette scène de deuil et occupés sans doute de leurs affaires. Jamais on n'a représenté avec plus de puissance l'effrayante solitude des grandes douleurs; cet éternel passant, qu'on appelle le monde, va et vient autour d'elles sans les apercevoir. Et c'est ainsi que pour un Delacroix il n'est point de thème usé ni épuisé. Ces fantaisies souveraines impriment leur marque à tous les sujets; elles disposent à leur gré des choses et de nous-mêmes; tout ce qu'elles

nous montrent nous est nouveau, nous étonne et nous transporte.

Les plus ignorants des enfants de ce siècle sont quelque peu frottés de physique, et ils admettent difficilement le surnaturel. Mais, Dieu merci, notre imagination n'est pas dans la dépendance absolue de notre raison; les légendes l'intéresseront toujours pourvu qu'on s'entende à nous les conter. A de certaines heures, nous éprouvons le besoin de sortir de nous-mêmes, de rompre pour quelque temps avec les habitudes de notre pensée et de notre vie; nous soupirons après l'extraordinaire; sous quelque forme qu'il nous apparaisse, vérité ou mensonge, nous l'accueillons avec empressement et nous lui faisons fête. Cet étranger nous apporte des nouvelles d'un pays inconnu dont nous sommes curieux, où la justice a détrôné le hasard, où les grands cœurs font eux-mêmes leur destinée, où les grandes volontés maîtrisent les forces aveugles de la nature, déjouent les trahisons et les embûches de l'accident. Nous n'y sommes jamais allés, dans ce pays que gouverne l'idée; mais nous aimons à croire qu'il existe, et nous sommes bien aises d'apprendre que d'autres ont découvert les chemins qui y conduisent.

Toutefois, pour que l'extraordinaire nous charme, il faut qu'il nous persuade et qu'à cet effet il se mette à notre portée, qu'il soit aussi humain que possible, aussi naturel que la nature elle-même. La première qualité de la peinture religieuse ou héroïque est une simplicité familière qui touche au naïf. Qu'elle se garde par-dessus tout du tendu, du solennel, de l'enflure, du théâtral. L'artiste qui nous introduit chez les dieux doit être un habitué de la maison; il l'a fréquentée journellement et il en connaît les êtres; il respire, il

vit, il se meut dans l'extraordinaire, dans le divin, avec autant d'aisance qu'un bon bourgeois vaque à ses affaires dans son humble logis. Les dieux n'ont garde de prendre en mauvaise part les familiarités du génie; ils n'aiment pas que les hommes fassent des façons avec eux, et je crois que nos blasphèmes leur déplaisent moins que nos politesses.

Le parfait naturel, associé à la grandeur, fut le caractère de l'art religieux dans tous les siècles qui ont entretenu un commerce intime avec le beau et avec la religion. Vous le savez mieux que moi, vous qui avez revu à Sainte-Marie-Nouvelle les fameuses fresques de Ghirlandajo, et dans l'église del Carmine, la chapelle des Brancacci. Vous y avez retrouvé un art à la fois très-noble et très-familier, des scènes religieuses traitées avec autant de bonhomie et de simplicité que des tableaux de genre, sans que jamais la dignité de la pensée ait à en souffrir, des saint Jean, des saint Pierre, des sainte Marie, des sainte Elisabeth où les Florentins reconnaissaient sans effort leurs voisins et leurs voisines, une Judée qui ressemblait à la Toscane, une Jérusalem où Florence croyait revoir Florence. Naïveté sublime, mélange heureux de l'héroïque et du bourgeois, facilité d'un pinceau que conduit son idée, divines abondances du cœur et du génie, êtes-vous donc un secret perdu? La peinture religieuse de notre temps est à celle d'autrefois ce qu'est à Corneille la tragédie classique de l'empire, ce que sont aux tercets de Dante la pompe soutenue et l'alexandrin boursouflé de la Divine épopée de M. Soumet. Si l'empois est fort utile pour donner bon air à un faux-col, il est la mort de l'art comme de la religion. Savez-vous rien de plus pitoyable qu'un Dieu empesé?

On ne saurait trop répéter aux artistes qui s'essaient dans la peinture religieuse, que dans ce genre tout est préférable au théâtral. Que voulez-vous? le théâtral est à la mode; on confond la pose et la majesté, la dignité et les prétentions. Tel Christ que je pourrais citer ressemble à un maire de village endimanché qui préside au couronnement d'une rosière, ou à un député doctrinaire à qui le diable offre le ministère de l'intérieur et qui lui répond : *Retro, Satanas!* ma divinité est à cheval sur ses principes. Bref, on nous montre un Dieu gourmé, collet monté, tiré à quatre épingles, et qui n'a qu'une idée en tête, celle de ne pas se compromettre. Pourtant il suffit de traverser une prairie dans la saison des fleurs ou de relire certaines pages de l'Evangile pour se persuader que le bon Dieu n'est pas un pédant, qu'il ne songe ni à poser ni à se draper. Et pourquoi craindrait-il de se compromettre? Il est tout compromis depuis le jour où il a créé le monde et déclaré que son œuvre était bonne. Il l'a dit, et malgré tout ce qui se passe, il le dit encore; car c'est bien le moins que le bon Dieu ait le courage de son opinion.

Les artistes du quinzième siècle savaient la peinture religieuse comme on sait sa langue maternelle. Les nôtres l'apprennent à la sueur de leur front et à grands coups de dictionnaire, comme on apprend l'allemand ou l'anglais, et avec quelque facilité qu'ils la parlent, on s'aperçoit qu'ils ne sont pas du pays; leur accent sentira toujours l'étranger. De tous les tableaux de dévotion exposés au Salon, il n'en est qu'un je pense, où respirent la vérité du sentiment et la grâce du naturel. C'est le Couronnement de la Vierge, de M. Doze, réduction de peintures exécutées par cet artiste dans l'église de Saint-Gervasy. Conformément

à la vraie tradition théologique, il a représenté la Vierge agenouillée devant le Christ assis, qui pose sur sa tête la couronne de gloire. La famille de Marie et celle de saint Jean-Baptiste assistent à cette cérémonie, laquelle est une vraie fête de famille très-humaine et digne pourtant de se passer dans le ciel. M. Doze a étudié les maîtres et s'est pénétré de leur esprit. Que vous dirai-je de l'Adoration des bergers de M. Lafond, de la Tentation de Jésus-Christ de M. Dumas? Que ces deux élèves d'Ingres sont des peintres de mérite, que leurs efforts sont louables, et que le public, en passant devant leurs tableaux, se contente de dire : Voilà de bien grandes machines! mais ce ne sont pas des machines électriques.

Du moins ces deux artistes ont une qualité qu'on ne saurait trop apprécier : ils respectent leur sujet. Qu'est-ce donc quand le prétentieux se marie au vulgaire, le trivial à l'emphase? Vous avez lu sans doute dans Diderot qu'un jeune mousquetaire, étant un soir au café, regardait avec une attention soutenue un homme assez plat assis à la même table que lui. L'homme regardé finit par perdre patience et dit au mousquetaire : « Monsieur, m'auriez-vous vu quelque part? — Vous l'avez deviné, répondit l'autre. Vous ressemblez comme deux gouttes d'eau à un certain Christ de Brenet qui est au Salon. » Là-dessus querelle engagée; on met flamberge au vent, et le commissaire arrive, qui se tourmentait, raconte Diderot, à persuader à ce quidam colérique qu'on n'en était pas moins honnête homme pour ressembler à un Christ. A quoi le quidam répondait : « Monsieur, cela vous plaît à dire, mais vous n'avez pas vu celui de Brenet. » Je ne veux nommer personne, mais il y a au Salon de 1872 plus d'un Christ de Brenet. Quelqu'un me

soutenait qu'il avait vu quelque part un de ces Christs. Il avait beau chercher... Il finit par se souvenir que c'était dans une pièce à féerie. Assurément le peintre n'est pas allé chercher son modèle au boulevard Sébastopol. Mais rien n'est plus dangereux que le théâtral; il est sujet à des entraînements, à des fourvoiements déplorables, et il y a moins loin qu'on ne pense de l'Opéra à la Gaîté.

Si les dieux ne font pas grande figure au Salon, ils y font nombre comme toujours. On y trouve des Hercule, des Apollon, des Diane, des Latone, des Vénus, des Centaures, des Naïades et des Dryades. La plupart de ces dieux ne sont que des académies qu'on a baptisées après coup de quelque nom mythologique. Cependant l'Hérakles teraphonios de M. Bin est un véritable Hercule, d'une assez belle prestance, à cela près qu'on lui peut reprocher d'avoir plus de mollets que de cuisses, grave défaut pour un tueur de monstres. Je voudrais louer la Néréide de M. Sellier, qui n'est pas l'œuvre du premier venu. Elle est couchée tout de son long et à plat ventre sur une plage ou sur un banc de sable recouvert par une eau clapoteuse et frisottante. On ne voit que son dos et son profil fuyant. Elle tient d'une main une coquille où s'est posé un papillon. Elle regarde dans la nuit je ne sais quoi. Le site est bizarre, l'attitude de la nymphe aussi. Quel que puisse être le mérite de ce morceau de peinture, il souffre de l'insuffisance du sujet. Il est agréable à nos yeux mortels de contempler le dos d'une nymphe; mais nous aimons à deviner le visage qu'on nous cache, et j'ai beau chercher, je ne devine pas à quoi pense cette néréide, ce qu'elle fait et ce qu'elle regarde. M. Hillemacher a peint une Latone qui, portant ses deux jumeaux, arrive auprès d'un marais où

des paysans coupent du jonc et implore vainement la faveur de puiser de l'eau pour étancher sa soif. Il a mieux rendu le refus brutal des paysans que la prière de la déesse; rien dans cette Latone n'annonce une divinité suppliante, ni la puissance de transformer les hommes en grenouilles. Il y a du très-bon et du charmant dans le Narcisse et la source de M. Machard, bien que l'exécution en soit un peu mince, la couleur un peu ténue, presque effumée. La tête de ce Narcisse qui, penché sur le miroir d'une source, y contemple ses traits adorés, est d'un beau dessin et d'une grande vivacité d'expression; son visage révèle une âme consumée que possède une idée fixe. La nymphe qui est assise à ses côtés contemple ce malade d'un air indifférent; on voudrait que cette indifférence fût plus nettement accusée.

Quant aux autres nymphes et naïades du Salon, s'il en est qui font quelque honneur à la main qui les a dessinées, on répète devant la plupart le mot de Fontenelle : Sonate, que me veux-tu? Chénier recommandait aux poëtes modernes de faire sur des pensers nouveaux des vers antiques. Dans le plus grand nombre de ces œuvres, empruntées à la mythologie, la forme n'a rien d'antique et la pensée rien de nouveau. Les peintres devraient renoncer une fois pour toutes à faire parler les dieux quand ils n'ont rien à leur faire dire. Rien n'est plus misérable qu'un olympien dont la tête et le regard sont aussi vides qu'un appartement à louer, et le péché est aussi grand de faire un dieu insignifiant qu'un dieu empesé.

Deux déités cependant ont trouvé de pieux servants, de fidèles interprètes, à qui elles doivent de figurer avec honneur au Salon, déités bienfaisantes ou funestes selon l'usage qu'on fait de leurs dons, et

qui s'appellent le Sommeil et l'Imprévoyance. Le Sommeil, de M. de Gironde, est un début, et ce début est riche en promesses. Le visage et le corps de cette jeune femme profondément endormie, au buste nu, aux jambes recouvertes d'un tapis rouge, témoigne de beaucoup d'étude et de talent. Elle dort d'un somme pesant et sans rêves, et son bras droit allongé dort comme elle, ainsi que sa main à demi-fermée. Le buste est d'une peinture ferme, vigoureuse; les chairs sont admirablement traitées. Ce sommeil n'est ni celui de l'innocence, ni celui du vice; c'est le sommeil d'un modèle, on s'en aperçoit. M. Gironde sera prochainement hors de page, il prendra ses coudées franches.

L'autre divinité dont je parlais, l'Imprévoyance, a été peinte par un homme qui n'en est plus à faire ses preuves, par M. Jules Lefebvre, qui, se ressouvenant de La Fontaine, a intitulé son tableau la *Cigale*. Elle est charmante, cette jeunesse nue comme la main, dont la carnation fraîche et ferme est semblable à un fruit que le soleil n'a encore mordu que du bout des dents et qui commence à peine à mûrir. Ses longs cheveux noirs sont défaits et pendants. Une moitié de sa couronne est encore sur sa tête, l'autre est tombée à terre. Son corps est agité d'un léger frisson, car la saison dure est venue, comme le prouvent les feuilles jaunes qui jonchent le sol. Ce frisson est un avertissement qui lui donne à penser. Son bras gauche, relevé et passé entre ses deux seins, soutient son menton; l'un de ses doigts est posé sur sa bouche perplexe et boudeuse. Il y a de l'effroi dans son regard, mais rien qui ressemble au repentir. Cette cigale a beaucoup chanté, beaucoup dansé. Le froid l'a surprise au milieu de ses ébats. C'est un cas imprévu qu'elle

cherche à résoudre, ne s'étant pas doutée jusqu'à ce jour qu'après l'été il y eût un automne, après l'automne un hiver. Que faire? Cette éternelle recommenceuse n'admet pas qu'on puisse vivre sans chanter et sans danser. Quelqu'un remarquait que ce qu'il y a d'un peu froid dans la manière de peindre de M. Lefebvre fait ressortir l'expression vraiment saisissante du visage de sa cigale. Ce visage exprime une perversité ingénue ou une ingénuité perverse, une crainte de l'avenir et un regret du passé qui ne sont accompagnés d'aucun remords. Le remords est ignoré des dieux et de certaines femmes aussi, qui ne ressemblent aux dieux que par cette ignorance et par la beauté fatale d'un sourire qui tue.

Vous parlerai-je de certaine jouvencelle, maigre et malingre, vêtue d'une tunique ou d'une chemise blanche, assise sur un rocher où elle appuie sa main droite, tandis que sa main gauche tient et soulève un rameau de chêne vert? Au second plan, on aperçoit deux rangées de petites croix; dans le fond, des montagnes bleues, un ciel rose. Cette pauvrette représente une grande divinité, l'Espérance; c'est du moins ce qu'affirme M. Puvis de Chavannes.

Si cet artiste, qui fit autrefois de l'art sérieux, a voulu cette année égayer le public, l'événement n'a pas trompé son attente; la maigreur de son Espérance et de sa peinture a provoqué bien des lazzis. Toutefois il a ses adeptes, voir ses fanatiques. L'un d'eux m'assurait que M. Puvis de Chavannes est le Richard Wagner du dessin et de la couleur, qu'il a inventé la peinture de l'avenir, que le tableau qui excite les risées d'un public frivole renferme un profond symbolisme, que quiconque a de l'âme y découvre des immensités de sentiment et d'intention. Il

ajoutait que lorsqu'on prend la peine de considérer longtemps les yeux bleus ou verts de cette chétive Espérance, on y lit clairement l'avenir des peuples et le secret de leur régénération. C'est un essai que je n'ai pas encore fait et qui est vraiment redoutable; ne pas réussir, c'est se prouver à soi-même qu'on n'a point d'âme.

Hélas! ce qui me semble prouvé, c'est l'irréparable tort que fait une idée fausse à un talent vrai qui en subit l'empire. Règle générale : un homme de talent qui a un système, finit tôt ou tard par avoir plus de système que de talent. Il n'est pas besoin pour cela de s'appeler Richard Wagner.

LETTRE IV

Les maîtres-tableaux. — Deux étonnements historiques. — Un gentilhomme et son ombre.

On peut s'entendre avec vous; vous devenez presque raisonnable. Vous consentez à reconnaître que vous avez eu tort de partir avant l'ouverture du Salon, pourvu que j'y découvre un tableau, un seul, qui soit ce que vous appelez un maître-tableau. Mais ce maître-tableau ne doit être ni un portrait, ni une nature morte, ni une allégorie; il m'est interdit aussi de le choisir parmi les peintures de genre et les paysages, dont nous causerons plus tard. Ce n'est pas un chef-d'œuvre que vous demandez; vous évitez à dessein ce mot, qui est trop élastique. Nous traitons volontiers de chef-d'œuvre l'œuvre qui nous plaît, celle que nous voudrions avoir à nous, accrochée à notre mur,

parce qu'elle est en harmonie avec nos goûts particuliers, et nos goûts sont quelquefois des faiblesses. — Voilà une omelette qui est un chef-d'œuvre, disent les amateurs d'omelettes. Mais vous n'aimez ni les omelettes ni ceux qui les aiment; les chefs-d'œuvre en ce genre ne vous disent rien.

Aussi prenez-vous vos précautions! Un maître-tableau, selon vous, est celui où se trouvent réunies presque à dose égale les principales qualités d'une œuvre d'art vraiment sérieuse, l'idée, la composition, l'ordonnance, le style, le sentiment, l'originalité jointe au naturel et au goût, avec tout cela une connaissance approfondie du métier. Vous exigez aussi que dans ce maître-tableau il y ait de la joie, et bien que vous ne preniez pas la peine de vous expliquer, je vous comprends à demi-mot. Une peinture où il y a de la joie est le contraire d'une peinture fatiguée, stantée ou strapassée, dans laquelle on sent l'effort, le tourment, l'inutile sueur d'un talent incomplet aux prises avec un sujet qui le dépasse. Il se battra courageusement, mais d'avance il se sent battu.

On voit au Salon bien des tableaux qui sont des batailles perdues; on en voit d'autres qui sont des sottises triomphantes, et je me hâte d'ajouter que les défaites du talent sont plus enviables que les victoires de la sottise, laquelle au demeurant est née victorieuse. Elle est si sûre de son fait, de son succès, de sa félicité ! La sottise déshonore le bonheur, et, si on la laissait faire, elle le perdrait à jamais de réputation. Heureusement pour le bonheur, il y a une joie fort différente de celle des sots; c'est l'allégresse d'un talent vigoureux et bien portant, qui se plaît aux grandes batailles, parce qu'il se sent destiné à les gagner. Sa vaillante gaieté procède de la juste con-

fiance qu'il a en lui-même, et cette gaieté double sa force. La joie, a dit Spinoza, est un accroissement de notre être, et Shakespeare aussi savait tout ce qu'elle vaut et tout ce qu'elle peut. — Ami, disait Gratiano au marchand de Venise, garde-toi de pêcher avec l'hameçon de la mélancolie ce goujon des imbéciles, la réputation.

Du style, de la science, de la grandeur dans le sentiment, et, par-dessus le marché, de la joie, vous ne serez pas content à moins. Ce n'est pas encore tout, vous désirez que le tableau que je vous signalerai soit l'œuvre ou d'un nouveau venu ou d'un artiste déjà connu qui a su se renouveler et dire cette année quelque chose qu'il n'avait pas encore dit. C'est ainsi que vous me limitez dans mes choix. Pourtant vous me faites encore la partie assez belle.

Que ne puis-je descendre au rez-de-chaussée ! J'y trouverais bien vite de quoi vous satisfaire. Ce rez-de-chaussée, consacré à la sculpture, renferme bien des œuvres distinguées et remarquables, et dans le nombre un groupe en marbre qui, pour moi et pour bien d'autres, est, sinon le chef-d'œuvre, du moins l'œuvre capitale de tout le Salon. Mais c'est d'un maître-tableau qu'il s'agit. Laissez-moi faire, vous aurez contentement.

Je ne vous parlerai pas de la grande peinture de feu Sébastien Cornu, qui représente Auguste remettant aux députés des trois provinces de la Gaule celtique réunis à Lyon la Constitution par laquelle ces trois provinces devront être régies. Cet Auguste a été dessiné d'après l'antique et il a grand air ; je ne sais pas quel air a sa Constitution, mais elle paraît étonner les Gaulois plus qu'elle ne les charme. Vous connaissez Sébastien Cornu, vous avez vu ses grandes composi-

tions à Saint-Germain-des-Prés; le tableau qui est au Salon n'ajouterait rien à l'idée que vous vous faites de ce regrettable artiste.

C'est par la même raison que je ne choisis point le Damoclès de M. Couture, qui est assurément un des plus excellents morceaux de peinture du Salon. Ce Damoclès est un homme assis sur de riches coussins et qui a bouche en cour et tout à discrétion; il n'a qu'à étendre la main pour ramasser des fruits, de l'or ou des couronnes; mais il est enchaîné, et il s'écrie : Je préfère les orages de la liberté à la sécurité dorée de la servitude. Quand on a vu les Romains de la décadence, on ne risque pas de les oublier. Vous vous souvenez que dans un coin de cette gigantesque toile, il y a un personnage, vêtu d'un manteau bleu, la tête penchée, qui paraît faire de tristes réflexions sur l'orgie à laquelle il assiste. Je suis sûr que si je retourne au Luxembourg, je ne retrouverai plus ce personnage à sa place. Il s'est échappé nuitamment de son cadre pour venir figurer au Palais de l'Industrie sous le nom de Damoclès; ayant changé de costume, il espère qu'on ne le reconnaîtra pas. M. Couture est toujours M. Couture, et son Damoclès est dessiné de main de maître; mais je doute fort que ce mélancolique personnage préfère les orgies de la liberté à sa servitude dorée. Bien qu'il refuse d'en convenir, il a vidé jusqu'à la lie la coupe des joies folles, l'amertume lui en est restée aux lèvres. Ce n'est pas un philosophe, c'est un écœuré, revenu de la liberté comme du plaisir, et quand on est revenu de tout, on n'y retourne pas.

Je ne choisis pas non plus la Gardeuse de vaches, de M. Jules Breton, ni ses jeunes paysannes, de grandeur naturelle, qui viennent remplir leur cruche à une fontaine. Je n'ai pas à vous apprendre ce que vaut ce

peintre, ni à vous vanter la noblesse et la pureté de son dessin; vous savez que personne ne s'entend mieux que lui à donner du style et de la grandeur à des figures rustiques et plébéiennes, à répandre dans une scène de la vie des champs un peu de cette tristesse majestueuse, qui, selon Racine, est l'âme de la tragédie. On retrouve dans les deux tableaux dont je parle les qualités, le talent accoutumé de cet éminent artiste; mais je ne crois pas que, comme le disent quelques personnes, il s'y soit surpassé. Il est certaines de ses œuvres qui offrent plus de justesse de proportion entre le paysage et les figures, et un ton de couleur moins sourd. M. Breton fait grand; il me semble que cette année il a fait plus triste qu'à l'ordinaire.

Nous arrêterons-nous à l'Hérodiade de M. Henri-Léopold Lévy? « La tête de Jean-Baptiste fut placée dans un bassin et donnée à la jeune fille qui la porta à sa mère. » Cette Hérodiade possède plusieurs des qualités qui vous sont chères, le dessin, l'entente de la composition, la noblesse du style. Mais les maîtres-tableaux sont pareils à ce lion dévorant des saints livres, qui guette toujours sa proie, *quærens quem devoret.* Embusqués dans leur coin de mur, ils vous attendent au passage; vous ne leur échapperez pas, ils se jettent sur vous; c'en est fait, vous êtes happé par une griffe qui ne lâche pas ce qu'elle tient. L'Hérodiade de M. Lévy est plus discrète, elle ne s'impose point; elle attend qu'on soit de loisir, qu'on ait le temps ou le caprice de la regarder et de l'admirer. Il n'y a que deux choses vraiment intéressantes dans ce monde, la logique et la passion, et c'est là le secret de la grande peinture. Je ne trouve dans le tableau de M. Lévy ni assez de logique, ni assez de passion. On

ne voit pas nettement le rôle que jouent les personnages dans l'action commune, ni la part qu'ils y prennent; ils se tiennent pour ainsi dire à distance du sujet et restent comme étrangers les uns aux autres. Ce tableau est moins une scène d'histoire qu'un spectacle, et il n'a pas le charme, la magie nécessaire à ce qu'on peut nommer l'art spectaculeux; c'est de la peinture un peu tâtée : il manque une chose à M. Lévy, le je ne sais quoi, l'audace heureuse, le grain de divine folie, l'étincelle qui met le feu aux poudres, ou ce qu'un grand artiste appelait brutalemment le tonnerre de Dieu.

Le Daphnis et Chloé, de M. Français, est un maître-tableau et un poëme. En bonne foi, je dois convenir que ce poëme est un paysage avec des figures et vous m'avez interdit de choisir un paysage. Mais quel paysage que ce vallon touffu, luxuriant, ombragé d'arbres au front superbe, agrandi par une mystérieuse perspective, et dans lequel un clair ruisseau promène sa fraîcheur et son murmure! Et quel groupe charmant et gracieux forment ces deux enfants nus, qui l'un debout, l'autre accroupi, pêchent ensemble à la ligne! M. Français a fait cette année son Arcadie, et cette Arcadie, si je ne me trompe, ne ressemble à rien de ce qu'il avait fait jusqu'aujourd'hui.

Il y a des gens qui sont nés pour tout éplucher, pour gloser sur tout et, comme on dit, pour chercher partout la petite bête. Je les ai entendus murmurer entre leurs dents : — Voilà des fougères dessinées et peintes on ne peut mieux, et voilà des ombrages magnifiques; mais ce vallon est un lieu trop frais pour que deux enfants s'y promènent tout nus. Daphnis et Chloé n'y seront pas deux jours sans attraper des rhumatismes. — On leur répondait que le rhumatisme est

inconnu en Arcadie. Ils répliquaient qu'il y a Arcadie et Arcadie, que dans celle du Poussin, le ciel est d'une inaltérable clémence, que l'air y est sec, que les halliers y sont moins touffus, que les ruisseaux n'y exhalent point de brouillards, et que ce grand maître peut déshabiller ses bergers sans que nous éprouvions la moindre inquiétude pour leur santé. Ils se plaignaient que M. Français eût cédé à la tentation de déployer dans son Arcadie son rare savoir et sa merveilleuse exactitude de paysagiste, qu'en peignant ses fourrés et ses fougères avec un réalisme qui ne laisse rien à désirer, il avait trop oublié que Daphnis et Chloé n'ont point de chemises, oubli que le Poussin n'eût jamais commis; qu'en un mot son paysage est trop vrai pour une idylle, des êtres de fantaisie ne pouvant habiter qu'un pays imaginaire. Ils ajoutaient que l'harmonie est la loi suprême de l'art, et qu'un artiste est un menteur dont le seul devoir est de ne jamais se couper. J'ai écouté ce discours jusqu'au bout; après quoi j'ai contemplé de nouveau ces deux enfants nus, que caresse un rayon de soleil, et j'ai conclu que le tableau de M. Français vaut cent fois le plus beau raisonnement du monde.

Pour entrer tout à fait dans vos vues, je tourne le dos aux idylles et je me cantonne dans les tableaux d'histoire. J'en ai deux à vous recommander, qui ont ceci de commun qu'ils représentent l'un et l'autre une surprise de la destinée. Dans l'un, c'est une surprise heureuse qui tourne, comme il arrive souvent, au profit d'un sot. Dans l'autre, il s'agit d'un gentilhomme et, qui mieux est, d'un honnête homme atteint subitement par un effroyable malheur auquel il a peine à croire. La question est de savoir lequel de ces deux étonnements a été le mieux rendu.

Le premier de ces tableaux est d'un Hollandais, de M. Alma-Tadéma. Il est intitulé : Un empereur romain, et cet empereur est Claude. « Après la mort de Caligula, raconte Dion Cassius, quelques soldats étant entrés au Palatin pour y faire leur main, trouvèrent Claude blotti dans un enfoncement obscur. Il était avec Caligula au moment du meurtre; épouvanté par le tumulte, il s'était caché. D'abord les soldats, le prenant pour un autre, l'entraînèrent violemment; puis, l'ayant reconnu, ils le proclamèrent empereur et l'emmenèrent au camp. » Dans le tableau de M. Alma-Tadéma, la reconnaissance s'opère sur-le-champ. Le soldat qui vient de découvrir Claude derrière la tapisserie où il avait cherché un refuge, s'incline profondément devant lui. Sur la gauche, un groupe de légionnaires et de gens du peuple salue et acclame le nouvel empereur. Toutes ces figures sont dessinées avec beaucoup d'attention et de finesse, et le savoir minutieux, la recherche de curiosité qui ont présidé à l'exécution des accessoires prouvent une fois de plus que M. Alma-Tadéma est un peintre, et que dans ce peintre il y a un archéologue.

Le point était de nous montrer Claude. Voilà un homme qui s'attend à être tué et qui se cache. On le découvre; au moment où il s'apprête à demander grâce, on lui offre le trône des Césars. Que se passe-t-il en son cœur ? C'est facile à deviner, c'est bien difficile à rendre. Les anciens affectaient d'admirer le peintre Timanthe pour avoir jeté un voile sur la tête d'Agamemnon assistant au sacrifice d'Iphigénie. Falconet disait au contraire : En voilant Agamemnon, le peintre a dévoilé son ignorance. Il avait raison, ce voile est l'expédient d'un talent aux abois, qui, impuissant à résoudre la difficulté, l'escamote. M. Alma-

Tadéma n'a pas voilé son Claude; mais il lui a donné un air d'égarement, ou, pour mieux dire, la figure d'un imbécile qui, hors d'état de rassembler ses idées, ne comprend rien à ce qui lui arrive. Ce n'est pas une solution, c'est un expédient, comme le voile.

M. Alma-Tadéma alléguera peut-être que Claude... Non, l'histoire en fait foi, Claude n'était ni un imbécile, ni un crétin, ni un fou. Né chétif, malingre, il fut tenu de très-court dans son enfance, et l'éducation qu'il reçut brisa le peu de volonté, de caractère et de ressort qu'il pouvait avoir. Après avoir été mené très-rudement par cet inspecteur des haras qu'on lui donna pour précepteur, il fut gouverné par ses deux terribles femmes, Messaline et Agrippine, qui étaient de vraies *donne di governo*. Sa mère disait de lui qu'il était un esprit inachevé; elle entendait par là un de ces esprits incomplets qui ne réussissent pas à se compléter, un de ces embrouillés qui ne se débrouillent jamais. Claude ne devinait rien, mais il savait assez bien ce qu'on lui avait appris, le grec, l'histoire, la jurisprudence. Dans sa jeunesse, il bredouillait en parlant, nous apprend Auguste dans une lettre à Livie, tandis qu'il déclamait à merveille; c'est qu'on lui avait enseigné la chose par règles et par principes. Devenu empereur, sa qualité dominante fut une rare application aux petites choses, qui étaient seules à sa portée, la fureur de juger, de légiférer, de réglementer. En un seul jour il rendit vingt édits, dont l'un portait que la vendange promettant d'être abondante, il convenait de bien goudronner les tonneaux, et l'autre que rien n'est plus salutaire contre la morsure des vipères que le suc de l'if. Bref, ce fut un Dandin, un sot savant sur le trône du monde. C'était une chose à montrer que la figure d'un sot qui se trouve face à face avec

une prodigieuse aventure. L'égarement simplifie tout, il supprime le caractère. Du moment qu'ils perdent la tête, tous les hommes se ressemblent; on ne peut deviner ce que renfermait cette tête qu'ils n'ont plus.

M. Jean-Paul Laurens a procédé tout autrement dans sa Mort du duc d'Enghien. C'est ainsi que son tableau est désigné dans le livret. Le titre est inexact. L'artiste n'a eu garde de nous faire assister à l'exécution du jeune prince ; c'eût été le pont aux ânes. Il a choisi le moment où on lui lit sa sentence, à deux pas de sa fosse déjà creusée. Un gendarme, qui tient de la main gauche une lanterne, de l'autre un papier, lui fait cette fatale lecture. A droite, dans le fond, on aperçoit d'autres gendarmes, carrés d'épaules, à l'épaisse encolure, muets et dociles exécuteurs d'un guet-apens judiciaire et qui sont incapables de juger le juge : la consigne a tué en eux la conscience, l'homme qui commande est leur dieu. Il y a pourtant dans le tableau quelqu'un qui juge le juge : c'est un chien à l'œil inquiet, effaré, menaçant. Il pressent qu'une œuvre de ténèbres va s'accomplir; il a flairé un crime dans l'air, et il s'apprête à lui sauter à la gorge.

Mais ce n'est pas là ce que je voulais vous dire. Mon intention était de vous signaler le courage, la vaillance de l'artiste; il est de ceux qui attaquent de front les difficultés, qui leur donnent l'assaut, arrive que pourra. Le duc d'Enghien fait face au spectateur, et la lanterne du gendarme éclaire vivement son visage, où on lit son âme comme dans un livre ouvert. Ce noble visage est celui d'un gentilhomme qui saura mourir; mais il porte au front la pâleur d'une sinistre destinée, et ses traits contractés, légèrement altérés, expriment la fatigue, la fièvre, l'atterrement que cause la rapidité du malheur. Tout s'est passé si vite! Ne serait-

ce pas un rêve que cette sanglante aventure? N'est-ce pas une vision, un cauchemar que ces gendarmes, cette lanterne qui éclaire un papier de mort, cette fosse ouverte qui attend? Dans certaines secondes qui sont des siècles, on a un million d'idées à la fois; il se fait dans le cerveau comme un afflux, comme une congestion de pensée. L'infortuné jeune homme embrasse d'un regard le présent, l'avenir, le passé, et le passé, c'est elle, cette femme à qui tout à l'heure, avant de mourir, il enverra une boucle de ses cheveux. Pendant que sa tête travaille et bout, son corps est immobile et ferme, son attitude est simple, aisée; ses bras descendent naturellement le long de ses hanches, il y a de l'homme du grand monde dans sa contenance, dans la tranquillité de ses mains et de ses jambes; — il entrera dans la mort comme il entrait autrefois dans un salon. Rien n'est moins théâtral ni plus émouvant que cette figure qui dit tant de choses et qui les exprime par un silence terrible que n'accompagne aucun geste.

M. Laurens a exposé au Salon un second tableau fort différent du premier. Il en a tiré le sujet d'un épisode de l'histoire de l'Église au neuvième siècle. Le violent pape Etienne VI a fait exhumer le corps de son prédécesseur, le pape Formose; revêtu des habits sacerdotaux, le corps a été apporté dans la salle du Concile et placé sur le siége pontifical. « Puis un avocat fut désigné pour répondre au nom du mort. Alors Etienne, s'adressant à ce cadavre : Pourquoi, lui dit-il, évêque de Porto, ton ambition s'est-elle élevée jusqu'au trône de Rome? »

Ici encore, M. Laurens s'est montré fort habile dans l'art de faire parler la figure humaine. Un peintre vulgaire n'aurait vu dans ce sujet qu'une heureuse occa-

sion d'habiller, d'asseoir, de faire parader un cadavre. M. Laurens n'a point négligé son cadavre; il lui a donné une superbe prestance. Mais il a fait mieux, il a su allier l'intérêt moral et humain au pittoresque. Le personnage le plus intéressant du tableau est l'homme vêtu de noir qui a la mission de plaider pour un client qui n'est plus. Tandis que, le bras étendu, Etienne prononce son réquisitoire, l'avocat, debout, à demi tourné vers lui, la tête penchée, l'écoute avec une religieuse attention et se recueille d'avance pour lui répondre. Le sang lui est monté aux joues; il se trouve aux prises avec une situation étrange et avec un devoir périlleux. On lit sur son visage l'effort, la contention de son esprit; on y lit aussi de la piété, on sent couler dans cette âme ce que Shakespeare appelle le lait de l'humaine tendresse. Il est l'avocat d'un mort, il plaidera pour des yeux qui ne voient plus, pour des oreilles à jamais bouchées, il mettra sa parole au service de l'éternel silence. Ce n'est pas chose aisée de faire dire à un visage quelque chose de net et de précis; il est plus difficile encore de lui faire exprimer le mystère d'un sentiment confus. M. Laurens a prouvé deux fois qu'il possédait ce don; la rougeur émue de son avocat est aussi parlante que la pâleur du duc d'Enghien.

J'ajoute que ces deux tableaux sont d'une facture très-différente, et que dans l'un comme dans l'autre le pinceau s'est inspiré des conditions et des convenances du sujet. Ici un effet de clair-obscur et une grande justesse de tons locaux; là un ragoût de couleur qui était nécessaire pour faire accepter aux yeux le cadavre. Mais le pinceau qui a reproduit avec ampleur et avec richesse ces vêtements pontificaux, ce trône, ces tapis, n'est pas un pinceau qui s'amuse

à la bagatelle, qui caresse ses couleurs, qui lèche son dessin; il subordonne le pittoresque à l'effet moral, les détails à l'ensemble. Cicéron ramenait tout l'art oratoire à la science des convenances, du *quid decet*. Cette science ne va pas sans une vertu qui s'appelle l'esprit de sacrifice, et il n'y a que les forts qui sachent sacrifier leurs fantaisies à leur sujet; les autres ne se refusent rien.

Pour en revenir à la Mort du duc d'Enghien, on a plaisanté sur sa veste couleur de tuile, sur son jabot, sur sa casquette de jockey, sur ses breloques. L'artiste a fait un portrait; représentant son personnage dans son vrai caractère, il ne lui a pas donné un costume de convention, il ne se souciait pas de nous montrer un héros de théâtre. D'autres seraient allés choisir le costume à l'Opéra, et ils auraient drapé leur homme comme un ténor qui affronte pour la première fois les feux de la rampe et qui fait bonne mine à mauvais jeu. J'aime beaucoup les ténors au théâtre, je les aime moins dans les tableaux d'histoire. On reproche aussi à l'artiste la vérité scrupuleuse avec laquelle il a rendu l'ombre portée du jeune prince sur le mur du fond. Cette ombre n'a rien d'héroïque, rien qui sente le prince ni l'homme bien né; elle est grossièrement équarrie, épaisse, massive, engoncée, informe, elle fait paquet. Mon Dieu! oui, voilà ce que devient l'ombre d'un gentilhomme quand elle est projetée sur un mur de brique par la lanterne que tient la main d'un gendarme. Ce n'est pas la faute du gentilhomme, c'est la faute de la gendarmerie.

Voltaire a remarqué quelque part qu'il n'est pas dans l'histoire ni dans la vie de scène émouvante ou douloureuse qui n'ait son incident ridicule, et il raconte à ce propos qu'une duchesse, dont le nom m'é-

chappe, assistant à l'agonie de la plus jeune de ses filles, de sa benjamine, s'écria tout à coup dans l'emportement de son désespoir : O mon Dieu! laissez-la moi et prenez, si vous le voulez, mes autres enfants! Sur quoi l'un de ses gendres se leva, et, s'approchant d'elle, lui dit tranquillement : Permettez, madame, les gendres en sont-ils? Le ton posé dont ce mot fut dit fit éclater de rire toute l'assistance. C'est ainsi que le plaisant se mêle volontiers au tragique, et qu'il n'est pas ici-bas de grands événements, de grandes destinées ni de grands hommes qui, éclairés par un certain jour, ne projettent sur ce petit mur, dont parle Platon dans la description de sa fameuse caverne, une ombre vulgaire, grotesque ou grimaçante; ceux qui ne voient que les ombres prennent ce pauvre monde pour une baraque de foire, ils ne sont pas moins dans l'erreur que ceux qui prennent tout au sérieux. Pour ma part, je sais gré à M. Laurens de nous faire voir un héros sans avoir caché ni embelli son ombre.

Conclusion : l'homme qui a peint ces deux tableaux est un des nouveaux-venus que l'Exposition de 1872 mettra le plus en lumière. Il y a gagné glorieusement son épaulette.

LETTRE V

Les tableaux de circonstance. — La vengeance en peinture.

J'ai rencontré de nouveau cet Anglais dont je vous parlais dans ma première lettre, et qui aurait voulu trouver au Palais de l'Industrie deux mille chefs-d'œuvre prêchant tous la vertu et les bonnes mœurs.

Ce digne homme passe sa vie à s'étonner ; mais il oublie très-vite ses étonnements passés ; aussi n'en a-t-il jamais qu'un à la fois. N'ayez point d'inquiétude pour sa santé : il aura la surprise de mourir centenaire.

Ce qui l'étonne, aujourd'hui, c'est de voir au Salon beaucoup de tableaux de circonstance, inspirés par de tristes souvenirs et qui, du premier jusqu'au dernier, n'ont rien de provoquant ni d'insultant pour l'ennemi. Ni injures, ni caricatures, ni revanches anticipées. Il me raconta qu'il avait fait voir, l'autre jour, ces tableaux à un Bavarois, qui n'entrait au Salon qu'en tremblant, comme dans un guêpier. Ses yeux promenaient leur inquiétude le long des murailles, s'attendant à essuyer quelque formidable avanie. Il sortit rassuré, emportant avec lui son amour-propre et sa Bavière intacts, et il s'empressa d'en écrire à Munich. Je demandai à mon Anglais ce qu'il en concluait. Après avoir roulé les yeux (car s'il est toujours étonné, il est toujours en colère), il répliqua d'un ton dogmatique : — « J'en conclus que les Français sont le peuple le mieux élevé de l'Europe. » Il aurait dû dire : le mieux né. Mais j'ai pris acte de cette confession britannique sans disputer sur sur les termes.

Mon Anglais ne lit pas les journaux. Autrement il saurait que pour raison politique et par une pression exercée d'en haut sur le jury, deux tableaux ont été exclus du Salon, qui a été privé ainsi de deux toiles *of great attraction* ; l'une est remarquable, l'autre est un chef-d'œuvre. Ces deux tableaux auxquels je reviendrai tout à l'heure, mon homme pourrait les voir sans être obligé de se rétracter. S'ils ne sont point inoffensifs, ils ne sont point outrageants.

Ce qu'on peut demander à un artiste qui se venge, c'est de se venger en véritable artiste, et, bon gré mal gré, un peintre qui est un vrai peintre ne peut manquer de prendre en amitié son sujet, quel qu'il soit. Quand Shakespeare faisait parler Shylock ou Caliban, il ressentait quelque tendresse pour ces monstres, et pareillement M. Detaille n'a pu peindre des Prussiens sans les aimer peu ou prou, du moins à titre de modèles. Chérissez vos ennemis, dit l'Evangile. Le précepte est beau, mais difficile à pratiquer. Je crois que le seul moyen d'y réussir est d'avoir du talent et de faire le portrait de son ennemi. On est sûr de l'adorer pendant tout le temps qu'il posera. Aussi bien, quand un véritable artiste traite un sujet de circonstance, il se dit que les circonstances passent, que son tableau est destiné à leur survivre, et qu'une œuvre d'art n'est digne d'exister que si elle est digne de durer. Les haines grossières sont pareilles à la guêpe qui laisse son aiguillon dans la blessure qu'elle fait; le sacrifice est trop grand de se venger au prix de son talent. Il n'y a de durable que ce qui est vraiment humain, et l'artiste digne de ce nom vit toujours au delà de son temps, il mêle quelque chose d'immortel à ses querelles et à ses amours. Il ressemble à ce trappiste à qui on demandait ce qu'il pouvait bien faire le jour durant; il répondit : Je pense à l'éternité, *æternos annos semper in mente habui*. Les trappistes ne sont pas tous à la Trappe; on en rencontre quelques-uns dans les ateliers de peintres, à Paris. A vrai dire, ils ont l'humeur beaucoup moins sombre que les autres; ils prouvent qu'on peut penser gaiement à l'éternité.

Vous ne me croiriez pas si je vous assurais que tous les tableaux de circonstance qui sont au palais de

l'Industrie seront encore goûtés au vingtième siècle. Mais il en est heaucoup qui méritent qu'on les regarde. On voit dans le nombre, comme vous pensez bien, plusieurs Alsaces en deuil, l'Alsace de M. Doré, qui a des cheveux gris et qui presse sur son cœur un drapeau tricolore, l'Alsace de M. Marchal qui est jeune et charmante, et sort de sa maison, son chapeau de paille à la main, l'Alsace de Mme Henriette Browne, qui fait la quête pour la libération du territoire. Il y a aussi un Strasbourg, de M. Ehrmann, qui a une fière et tragique tournure. Je n'ai trouvé nulle part l'Alsace de mes rêves; peut-être sera-t-elle au Salon de 1873.

On ne peut trop admirer cette Allemagne française. Ce noble pays est une protestation vivante contre la doctrine barbare qui ne veut voir dans ce monde que des races et des langues, qui réduit à néant la parenté des âmes, l'affinité des pensées, l'attachement commun à de communes institutions, les libres volontés et les libres affections. La nature fait les races; c'est l'esprit qui fait les peuples, et l'esprit souffle où il veut.

Les scènes militaires ne manquent pas au Salon. Le Bivouac devant le Bourget, de M. Neuville, est une composition animée qui obtient son effet sans fracas et sans tapage. Les deux tableaux de M. Protais, qui représentent des prisonniers français gardés par des Prussiens, et les officiers de l'armée de Metz se séparant de leurs soldats après la capitulation, sont toujours fort entourés. La profonde mélancolie qui respire dans ces deux toiles aurait gagné à être plus nuancée; ces vaincus et ces humiliés se ressemblent trop. L'Oublié de M. Betsellère attire aussi l'attention. C'est un pauvre blessé, abandonné dans un champ de

neige et qui, se sentant mourir, les yeux déjà fermés, se soulève à grand'peine sur ses genoux et ses mains pour respirer une fois encore la patrie dans l'air glacé qui le tue. On admire avec raison la Grand'garde de M. Dupray, peinture pleine de caractère et de mouvement, et la famille alsacienne émigrant en France, de M. Schutzenberger, dont la couleur est un peu triste, mais qui se recommande par la vérité des types et la sincérité de l'exécution. On s'empresse autour du tableau de M. Anker, représentant des soldats de l'armée du général Bourbaki soignés par des paysans suisses ; on y retrouve les qualités rares de cet artiste, la simplicité et la franchise du dessin, une clarté dans la composition qui atteint pour ainsi dire à l'évidence, une parfaite justesse de touche et de sentiment.

Mais le tableau préféré du public, celui qui fait ses délices, le seul de tout le Salon qui ne soit jamais discuté, à qui l'on n'ait jamais dit un mot désagréable, celui qu'on courtise et qu'on reluque comme une jolie femme, celui qu'on ne regarde pas sans pousser des ah! et des oh! est la petite toile de M. Berne-Bellecour, intitulée : le Coup de Canon. Elle consacre à jamais le souvenir d'un coup de canon tiré par la batterie des artistes. Ces messieurs sont là, debout, alignés le long du talus, le nez en l'air, cherchant à deviner l'effet produit par leur boulet. A quelque distance de ces canonniers d'occasion, deux hommes du métier, deux matelots, deux loups de mer, s'entretiennent de leurs petites affaires sans daigner tourner la tête; leur amour-propre est hors de jeu, ce n'est pas leur coup de canon. Toutes ces figures, toutes ces attitudes, tous ces profils, tous ces dos ont été pris sur le fait; les dos sont surtout incomparables.

C'est de la peinture très-finie, nette comme une perle, et qui a cependant la vivacité d'humeur, la liberté d'allure, la fraîcheur d'une esquisse; bref, c'est la perfection du naturel. Je ne peux mieux rendre l'impression qu'elle produit qu'en disant qu'on la hume comme une huître d'Ostende de première qualité, et qu'après en avoir mangé deux douzaines de fois, on est prêt à recommencer.

Pour m'en tenir aux jeunes, qui m'intéressent plus encore que les autres, je retrouve quelque chose de cet heureux naturel, de ce charme de vérité dans le tableau de M. Castres, une Ambulance internationale par un temps de neige. Toutes les figures qui composent cette mélancolique caravane sont d'aplomb, bien plantées sur leurs jambes, aisées dans leurs mouvements : on a rencontré quelque part ces visages, qui font l'effet de vieilles connaissances ; ils ont ce je ne sais quoi de déjà vu qui est le caractère de la belle et bonne peinture. M. Castres est allé à bonne école, il a été l'élève de MM. Barthélemy Menn et Zamacoïs. Je goûte aussi, sans avoir envie d'en manger, le Bœuf à Paris de M. Goubie. C'est le bœuf dont on se régalait en décembre 1870. Quatre ou cinq haridelles dont on compterait les côtes défilent devant nous, suivies d'un baudet récalcitrant, lequel a deviné dans sa clairvoyance que sa noble compagnie et lui se dirigent en droiture sur l'abattoir. M. Goubie sait à fond le cheval: il sait autre chose encore, il connaît l'art de rester simple en étant habile.

J'en viens à ces deux tableaux du Salon qui n'y sont pas, aux deux bannis politiques. Ils se sont réfugiés chez Goupil. L'un nous fait voir une maison qu'on dévalise, à côté d'autres maisons qu'on incendie : l'emballement se fait dans une grande cour ; bétail,

vaisselle, meubles, tapis, rien n'est oublié ; on sent que les déménageurs n'ont pas de distractions, que ces gens-là pensent à tout. Dans le second, l'emballement est depuis longtemps terminé ; la marchandise chargée sur des voitures s'achemine à sa destination. C'est une marchandise de choix, triée sur le volet par des experts qui connaissent le prix des choses.

Le président de la république a jugé que ces deux tableaux feraient un fâcheux effet au Salon ; il a voulu que M. d'Arnim pût se promener librement de salle en salle, si la fantaisie lui en prenait, sans y rien rencontrer qui blessât ses yeux. La raison d'Etat est sacrée. Cependant M. d'Arnim est un homme d'esprit, dit-on. Il y en a beaucoup à Berlin, et ils pourraient dire en regardant ces deux toiles : « Eh bien, oui, voilà la guerre dans sa triste réalité. Elle est superbe dans les bulletins de victoire, surtout quand ces bulletins sont expédiés de Chine ou de Cochinchine ; mais malheur à qui la voit de près et chez lui ! elle est terrible pour le vaincu. Tous les conquérants ont pillé peu ou beaucoup, chacun à sa manière, car on met son caractère dans tout ce qu'on fait. Nous sommes méthodiques, nous autres, et nos gens pillent avec méthode ; ce n'est pas une vertu, comme ils le prétendent, mais c'est peut-être une science. »

Ainsi parleraient beaucoup d'Allemands qui savent que leur vertu est plus sujette à discussion que leur bonheur, leur gloire et leurs talents. On raconte que le jour même où parut le fameux manifeste du comte de Chambord, touchant le drapeau blanc, un général prussien fort connu déjeunait à la préfecture de Versailles. On en vint à causer du manifeste. Le général souriait et finit par dire : — Le comte de Chambord nous paraît un homme bien étrange, à nous autres

Prussiens. Y a-t-il rien de plus simple que d'attacher un gros panache tricolore à son casque et d'y coudre un petit chiffon blanc pour sauver les principes ? — Vous voyez qu'on a de l'esprit à Berlin, qu'on y trouve des gens qui savent très-bien ce qu'il y a au fond de leurs poches et qui pourtant ne craignent pas de les montrer. Je conviens en revanche que les deux tableaux exclus paraîtraient fort choquants, fort scandaleux à tous les Allemands qui font profession d'une sainteté immaculée et qui fulminent des anathèmes contre la corruption welche, à tous ceux qui ont la fâcheuse manie de mêler Dieu à toutes leurs petites affaires et à toutes leurs bonnes fortunes, de le fourrer partout, dans leurs gibernes, dans leurs canons et dans leurs voitures de déménagement. Quand un peuple épouse la vertu à la face des autels, et que, chaque matin, il lui adresse de sentimentales déclarations accompagnées d'un bouquet de fleurs des champs, ce grand mari tient beaucoup à ce qu'on ne mette pas l'univers dans le secret de ses faux ménages. Ce qui est singulier, c'est que l'épouse légitime sait tout ; car l'Allemand vertueux ne cache rien à sa vertu ; mais il est bien rare qu'ils aient ensemble un mot plus haut que l'autre.

Il me vient cependant un scrupule, j'aurais dû faire une distinction. Je doute que le tableau de M. Ulmann parût acceptable au plus sensé et au moins chauvin des Allemands. C'est un Alsacien qui a brossé cette toile, et sa brosse était en colère. Je trouve pour ma part que ces déménageurs sont trop brutaux et qu'ils gesticulent trop. L'un d'eux a renversé d'un coup de pied un jeune garçon qui aura de la peine à se relever. L'autre menace de la main une femme qui lui dispute un châle ou un tapis. Les brutalités sont un

accident, et ce sont des mœurs que vous voulez représenter. Je n'approuve pas non plus cette impotente couchée sur un grabat, au premier plan, avec ses deux marmots ; elle a l'air de mendier notre pitié; les gens qui disent : plaignez-moi ! refroidissent nos sympathies. Mais il y a bien du talent, du brio dans l'ensemble de la composition, et des figures admirablement observées, finement rendues. Ce lieutenant blondin, d'une beauté froide et dure, qu'on voit de dos et qui tourne à moitié la tête pour abaisser un regard dédaigneux sur une femme agenouillée qui l'implore, quiconque est allé à Berlin l'a rencontré sous les Linden ; l'Apollon de caserne est un produit prussien. J'admire plus encore l'officier supérieur, accoudé sur le mur du perron ; fumant sa pipe, il assiste impassible à cette scène de brigandage, qu'il semble contempler du haut de cinq cents canons Krupp. C'est l'homme du métier ; il a dû naître dans le pays où les vocations sont tranchées et où les hommes sont tranchants.

Il n'était bruit à Stuttgart, l'hiver passé, que de certain général qu'on avait envoyé à ces pauvres Souabes pour leur inoculer la discipline prussienne ; il faisait à la fois leur admiration et leur désespoir. Il mit un jour à la confusion le commandant d'un bataillon qu'il inspectait, en le priant tout-à-coup de lui expliquer pourquoi le numéro dix, à savoir l'homme du second rang de la cinquième file, n'avait qu'une bretelle. Le commandant ouvrit des yeux énormes, ce miracle de divination le dépassait ; — le général impatienté ordonna qu'on déshabillât sur-le-champ le numéro dix. Il n'avait en effet qu'une bretelle. Un autre jour, ce même général s'en allait de grand matin passer une revue à quelques lieues de la

résidence, en compagnie d'un aide de camp qui le suivait à la distance réglementaire. Le temps était froid, humide ; un épais brouillard couvrait la campagne. Mais, comme on venait d'atteindre le sommet d'un tertre, le soleil paraît. L'aide de camp, jeune encore et capable d'enthousiasme, pique des deux, rejoint le général, et s'écrie : Excellence, quel magnifique lever de soleil ! Sur quoi l'autre, toisant du regard le blanc-bec, lui répond sèchement : Aide de camp, ne me parlez pas de vos affaires particulières. C'est ce que l'officier supérieur de M. Ulmann semble dire à tous ces braves gens qu'on dévalise, qu'on bourre et qu'on estropie : *Sprecht mir nicht von euren Privatangelegenheiten !*

Le second tableau, celui de M. Detaille, a été conçu dans un tout autre esprit. C'est de la franche comédie, sans fiel et sans venin; je suis sûr que M. d'Arnim en conviendrait. Cette comédie est admirablement écrite, dans un style de peinture serrée, d'une extrême précision et qui ne tourne jamais à la sécheresse. Un convoi de charrettes bondées de butin précieusement emmagasiné, enveloppées de grandes bannes tendues sur des cerceaux, s'avance sur une route que le verglas rend luisante. Les charrettes sont traînées par des chevaux qui soufflent et gardées à vue par des soldats. Le ciel est sombre, presque noir ; le tableau est éclairé par la blancheur de la neige. M. Detaille a fait une merveille; cet élève de Meissonier, a dit-on, vingt-trois ans.

Mêlés aux soldats qui escortent le convoi marchent des brocanteurs, grands experts en bric-à-brac, des juifs polonais, des boursilleurs de bas étage, quelques-uns de ces personnages utiles qui ont pour mission d'aider à la circulation des espèces. Hommes d'argent

et hommes de fusil, ces deux types, représentés avec une égale perfection, forment le contraste le plus piquant. Les uns ont de bonnes figures ouvertes et naïves ; on dirait les pages blanches d'un livre où il n'y aura jamais rien d'écrit. Les autres n'ont plus rien à apprendre sur quoi que ce soit ; ils connaissent si bien tous les petits ressorts de ce bas monde que si la grande machine venait à se détraquer, ils la remonteraient sans efforts. Mais la science qu'ils ont surtout approfondie est l'art de profiter des coups qui se donnent, sans en recevoir, et de pêcher la fortune dans l'infortune d'autrui. C'est ainsi que cochets et grippeminauds s'en vont de compagnie, escortant un butin dont les cochets ne tâteront pas.

Il n'y a dans toute cette composition ni une figure qui grimace, ni un trait forcé ou chargé. C'est la vérité pure, la vérité vraie, rendue *con amore*. Comme je vous le disais, il me paraît impossible que M. Detaille n'adore pas les Allemands. La question est de savoir s'il les peint parce qu'il les aime ou s'il les aime parce qu'il les peint. Une autre question est lequel il faut préférer de tous ces Shylocks en campagne, gens pendables qui ne seront jamais pendus. Celui qui marche à côté de la seconde voiture, vêtu d'une houppelande bleue et coiffé d'un bonnet fourré, est superbe; celui qui tient dans ses bras un grand portefeuille qu'il entr'ouvre est magnifique ; celui qui chemine en tête, entre deux fusiliers dont il a entrepris l'éducation, est sublime. Il s'évertue à dégrossir leur ignorance, il leur explique le mystère des choses, et ses doigts crochus et gesticulants viennent en aide à sa démonstration. L'un des soldats, qui fume sa pipe, ne comprend rien; il a renoncé depuis longtemps à comprendre. L'autre a comme une lueur; peut-être

en viendra-t-il à démêler qu'il y a ici-bas deux espèces d'hommes, ceux qui tirent les marrons du feu et ceux qui les mangent, que c'est le fond de l'histoire universelle, et qu'il ne sera jamais parmi les mangeants. Il y avait une femme, grande liseuse, qui aimait passionnément l'histoire et se plaignait de n'avoir jamais été témoin d'aucune scène historique. Se trouvant à Lyon un jour d'émeute, sous la monarchie de juillet, elle entendit du bruit dans la rue, et mettant le nez à la fenêtre, avisa quelques ouvriers qui élevaient une barricade en entonnant la *Marseillaise*. Ce lui fut une révélation ; elle referma bien vite sa fenêtre en disant : Si c'est là de l'histoire, je n'en lirai plus.

Et maintenant, si vous le voulez bien, retournons au Palais de l'Industrie, où nous attendent les tableaux de genre et les paysages. Mais, en traversant le jardin où vous n'avez encore rien vu, arrêtez-vous un instant devant ce plâtre, signé Hippolyte Moulin, élève de M. Barye. C'est une statue de circonstance ; la beauté en est rare et surprenante. Elle représente la Victoire et ne ressemble guère à cette autre Victoire qu'on voyait au Salon de 1869, et qui est aujourd'hui au Luxembourg, divinité souriante, occupée à tresser une couronne. La déesse qu'évoque devant nous M. Moulin, est vêtue d'un manteau ou d'un suaire à plis droits serrés, qui se relève en capuchon sur sa tête. Dans l'ombre de ce capuchon apparaît une figure d'une majesté froide et redoutable; elle rappelle singulièrement la figure de Napoléon, premier consul. De sa main gauche la déesse tient une faux, dans sa main droite un crâne surmonté d'une gloire ailée.

Cette Victoire est la vraie ; c'est la Victoire sinistre, qui a la mort dans les yeux, la déesse des funérailles et des deuils inconsolables, la grande faucheuse qui

n'a jamais choisi ses coups. En quelque lieu qu'elle promène ses pas, derrière elle rien n'est debout, et la terre reste jonchée d'espérances mortes. La statue de M. Moulin est une véritable trouvaille, et il nous tarde que la pensée qui habite cet admirable plâtre ait échangé sa fragile enveloppe contre un corps de marbre ou de bronze.

LETTRE VI

Un travers des dégoûtés. — La peinture de genre et l'utilité des mœurs dans l'art. — Les tableaux qui sont des fenêtres.

C'est un travers des dégoûtés, je dis cela pour vous et pour bien d'autres, de demander aux artistes de faire autre chose que ce qu'ils font, quand il faudrait leur demander de bien faire tout ce qu'ils font. On dit par exemple à tel peintre de genre : « Vous avez beaucoup de talent, mais vous n'avez pas assez d'ambition. Que ne vous essayez-vous dans la peinture d'histoire? Hors de l'histoire, point de salut. » Si ce ne sont vos mots, c'est bien votre pensée. Peut-être quelque dégoûté avait-il tenu ce langage à Léopold Robert. Des gens bien informés assurent qu'il s'est tué parce qu'il avait pris en pitié ses pêcheurs et ses paysannes; il aurait voulu devenir peintre d'histoire, et il sentait bien que l'étoffe manquait. Les inexorables refus de son talent le réduisirent au désespoir; pourquoi lui demandait-il l'impossible? Tel chasseur est né pour tuer des cailles et des perdrix, et vraiment c'est un beau gibier; mais si on lui met en tête qu'il n'y a de glorieux coup de fusil que celui qui abat un

éléphant, et si le pauvre homme devient fou, à qui la faute?

De telles aventures ont rarement un dénoûment si tragique. Le peintre de genre qu'on exhorte à planter là ses bonshommes pour ne plus frayer qu'avec les dieux ou les héros, se contente de secouer les oreilles et retourne bien vite à ses bonshommes. Il en est d'autres dont l'amour-propre finit par se piquer au jeu, et qui, un matin, partent pour la chasse à l'éléphant, quittes à revenir bredouille. On a beau raisonner, s'évertuer, s'ingénier, on ne force pas son naturel; il a raison contre tous les raisonnements. On s'était flatté de faire un immense chef-d'œuvre, et ce chef-d'œuvre ne révèle à l'univers qu'une immense prétention. Il est écrit là-haut, dans les étoiles, que chaque être doit remplir sa destinée; quiconque prétend en appeler se condamne aux déceptions. C'est toujours l'histoire de Roland qui prit un capucin par la barbe, et, après l'avoir bien fait tourner, le jeta à deux milles de là, où il ne tomba qu'un capucin.

A-t-on rendu service à tel peintre que je pourrais nommer en lui persuadant qu'il était nécessaire à sa gloire de faire de la peinture religieuse de grandeur surnaturelle? Son incontestable talent a succombé à la tâche, comme succomberait tel habile artiste de l'Opéra-Comique qui voudrait chanter le *Prophète* ou les *Huguenots*. Cela n'est pas dans ses cordes; avec quelque bravoure qu'il s'époumonne, il ne chantera pas, il criera. Sans le médium de la voix, disait le grand comédien Molé, point de vérité, point d'illusion. Et, pour citer un autre exemple, qui a bien pu conseiller à M. Fantin-la-Tour de donner à son Coin de table des proportions épiques et monumentales? Que Philippe de Champaigne nous représente le prévôt

des marchands et les échevins de la ville de Paris, tous de grandeur naturelle, agenouillés au pied d'un crucifix et se détachant sur une tenture à fleurs de lis, ces huit personnages vêtus de robes noires et de manteaux rouges ont une majesté digne d'un grand cadre et peuvent servir à la décoration d'un hôtel de ville. Mais que sept ou huit particuliers qui viennent de dîner, vêtus de redingotes et de paletots, les uns accoudés sur la nappe, les autres debout, celui-ci fumant sa pipe, se présentent à nous avec une telle ampleur d'attitude, il y a entre les dimensions ambitieuses de la toile et le sujet une contradiction qui, à la longue, devient irritante. On se demande : où la mettra-t-on, cette toile? Elle ne serait pas à sa place dans un hôtel de ville, elle en tiendrait trop dans un salon. M. Fantin-la-Tour pouvait faire un charmant tableau de genre, analogue à certain van Ostade qui est au Louvre, et, s'il y avait mis toutes les qualités qui sont dans sa grande toile, son remarquable talent de peintre et de portraitiste, l'entente qu'il possède de la figure humaine et de la lumière, ce tableau eût été un chef-d'œuvre. Les fables de La Fontaine sont de la littérature de genre; que les La Fontaine composent des *Fables* et les Racine des *Britannicus*, les uns et les autres sont dignes d'immortalité.

Vous me répondrez peut-être que les conseils n'ont pas tant de part que je crois dans les résolutions des artistes, qu'ils ne se conduisent d'ordinaire qu'à leur tête, qu'eux seuls sont responsables de leurs fautes... Vernet disait un jour à Greuze : — Vous avez une nuée d'ennemis, et parmi ces ennemis un quidam qui a l'air de vous aimer à la folie et qui vous perdra. — Et qui est ce quidam? demanda Greuze. — C'est vous, lui répliqua Vernet. Cependant, puisque tant de gens

s'érigent en conseillers, il faut bien qu'ils croient à l'efficacité des conseils. Partant ils devraient se piquer de n'en donner que d'utiles. Je voudrais que les dégoûtés renonçassent à leurs dégoûts et qu'ils dissent aux peintres de genre : « Vous savez mieux que nous ce dont vous êtes capables; traitez les sujets qui vous attirent, et faites des bonshommes puisque le cœur vous en dit. Que de choses ne peut-on pas faire exprimer à des bonshommes? Poussin leur a fait raconter toutes les horreurs du déluge. Dans cette toile sublime où l'âme humaine semble avoir épuisé toutes ses épouvantes et toutes ses tendresses, les personnages sont grands comme le pouce, et ces petits Poucets revêtent dans notre imagination une stature héroïque, ils y ont six pieds de haut. Ne racontez pas le déluge, on ne répète pas ce qu'a dit Poussin, et ne faites pas des bonshommes sublimes, puisque vous êtes nés pour faire du genre. Mais dites-vous bien, en prenant votre palette et vos pinceaux, qu'un tableau, quel qu'il soit, ne mérite d'être vu aujourd'hui que s'il mérite d'être vu demain, après-demain, dans un an et, si c'est possible, dans cent ans. Or, les habiletés de la main et toutes les roueries de la pratique ne suffisent pas pour assurer à une œuvre d'art cette durée d'impression; il faut qu'il y ait quelque chose dessous, et quand on découvre qu'il n'y a rien on se dit : Voilà un peintre qui a bien du talent! Mais on s'en va et l'on ne revient pas.

Cette recommandation serait, je crois, plus utile que l'autre. Si les peintres de genre l'écoutaient, ils renonceraient non-seulement aux sujets insignifiants, qu'il leur arrive trop souvent de traiter, mais encore aux sujets sentimentaux, car rien ne lasse plus vite que le sentimental, et à tous les motifs qui ne sont

que piquants. Un artiste ne saurait avoir trop d'esprit, ni son pinceau non plus. Mais son esprit lui doit servir le plus souvent à n'en point montrer; la nature ne se pique pas d'en avoir, et le plus grand mérite du peintre de genre, comme du paysagiste, est de la rendre dans son adorable bonhomie. Un tableau qui est un bon mot court la fortune de tous les bons mots; on a peine à les entendre deux fois. Je trouve à redire également aux tableaux anecdotiers, dans lesquels se complait trop l'école de Dusseldorf. L'anecdote historique est bonne à peindre. Que M. Vetter nous montre Mazarin moribond, qui, ne pouvant plus aller à ses tableaux, les fait venir à lui, et jette à un Giorgione que lui présente un de ses laquais, un dernier regard de regret qui signifie : Il faut donc quitter tout cela? — Ce tableau peut être revú souvent, non-seulement parce qu'il est peint avec beaucoup de talent et de charme, mais parce qu'une anecdote où figure Mazarin est digne d'être à jamais fixée sur une toile. Je n'en dirai pas autant de l'anecdote bourgeoise; elle a d'ailleurs l'inconvénient d'être souvent obscure et de laisser au livret le soin de l'expliquer. Il est des peintres cependant qui prétendent que tout peut se dire en peinture. L'un d'eux se faisait fort de prendre pour sujet de tableau la plaisanterie du gascon qui tomba d'un cinquième étage dans le temps que le locataire du second était à sa fenêtre. Celui-ci lui demande au passage comment il se trouve en l'air. — Fort bien, répond-il, pourvu que cela dure. Ce tableau n'a jamais été fait; mais j'en connais d'aussi intéressants.

Ce qui nous captive beaucoup plus qu'une anecdote, où ne figure pas Mazarin, c'est une composition dont le motif ne sert au peintre qu'à mettre en scène

des caractères dans leur attitude accoutumée. Le tableau que nous aimons à revoir est celui qui représente ce qui se voit tous les jours dans le monde, des usages et des habitudes. En cela comme en autre chose, les Hollandais furent de grands maîtres. Que Gérard Dov nous montre une bonne femme pesant des épices dans une balance, soyez sûrs que tout ce qui l'entoure, les glanes d'ognons suspendues au plafond, les ustensiles reluisant de propreté, les bocaux rangés avec soin sur des étagères, tous ces accessoires minutieusement rendus nous initient aux mœurs d'un petit peuple qui est devenu grand par son attention aux petites choses, par l'esprit d'ordre et de suite, et pour avoir transporté dans la politique la sage économie d'un ménage bien tenu. Que Téniers nous fasse voir un joueur de cornemuse qui, juché sur un tonneau, fait baller des paysans, nous reconnaissons dans l'allure, dans l'air de tête de ces danseurs, la liberté d'humeur, l'assurance joyeuse d'une nation qui n'a plus de maîtres, qui s'appartient, qui a su conquérir son existence et sur l'Océan et sur l'Espagnol. Et pour sortir de la Hollande, tel tableau de Chardin ne nous renseigne-t-il pas autant que tel volume de mémoires sur la façon de vivre de la petite bourgeoisie française du dernier siècle? Les œuvres des vrais artistes renferment toutes une vérité générale, qui est à l'ensemble de la composition ce qu'est aux figures du tableau l'air ambiant qui les enveloppe ou le fond de paysage sur lequel elles se détachent.

Certain connaisseur que j'ai rencontré au Salon est de mon avis à ce sujet, et comme il a des façons de parler singulières, il reproche aux peintres d'aujourd'hui de n'avoir pas assez de mœurs. Non qu'il les accuse, à Dieu ne plaise, d'être immoraux; il prend le

mot dans le sens où le prenait Aristote quand il voulait qu'il y eût des mœurs dans la comédie, c'est-à-dire certains traits d'une vérité permanente qui donnent plus d'étendue, plus de surface aux caractères, et les élèvent à la dignité d'un type. Mais le connaisseur dont je parle n'est pas comme vous, il a beau lire Aristote, il sait rendre justice à notre temps, et il estime que parmi beaucoup d'œuvres intéressantes, le Salon renferme d'excellents tableaux de genre.

Cet homme n'a pas de rentes, il noue à grand'peine les deux bouts en courant le cachet, il loge dans une mansarde, ce qui ne l'empêche pas d'attendre impatiemment chaque année l'ouverture de l'Exposition pour y venir faire ce qu'il appelle sa remonte de tableaux. Il se persuade que tous ceux qui lui plaisent lui appartiennent, et il ne lui en coûte que cela pour les posséder. Aussi, je ne l'entends pas se plaindre comme d'autres amateurs, que la peinture est hors de prix. Il a donné sans hésiter treize mille francs du Coup de canon de M. Berne Bellecour. Cette merveilleuse petite toile contient treize canonniers; c'est la bagatelle de mille francs par canonnier, et on a le canon par-dessus le marché. Bien que l'imagination soit la seule bourse dont on ne voie jamais le fond, notre homme est raisonnable, et, comme sa mansarde n'est pas grande, il n'achète d'ordinaire que des tableaux de genre de petit format et des fleurs pour lesquelles il a un faible particulier. Heureux mortel, pareil à ce célèbre Athénien qui se figurait que tous les navires qui abordaient au Pirée étaient à lui, et qui passait ses jours à compter des tonneaux, à peser des cargaisons, inquiet seulement de savoir si ses magasins étaient assez vastes pour contenir sa marchandise!

Ce grand acheteur m'a fait passer en revue toutes ses acquisitions de cette année. Comme ses goûts sont assez conformes aux miens, en vous communiquant la liste de ses emplettes, je vous ferai connaître celle de mes préférences. En tête figure avec le Printemps de M. Bidau, représenté par des roses et des lilas d'une suave délicatesse de ton, un simple bouquet d'aubépine dans un pot de grès, par M. Morris; c'est tout petit, et c'est charmant. Après cela vient le Jour de l'an de M. Vollon, où l'on voit un superbe polichinelle habillé de bleu et d'argent, en compagnie d'un bilboquet, d'un mirliton, de dragées et d'oranges, délicieux régal de couleurs, — la Maréchalerie de village de M. Veyrassat, où l'on admire également une grande muraille blanche éclairée du soleil et la fière tournure d'une servante debout sur le pas d'une porte, son balai à la main, — puis le Bazar japonais de M. Castres, qui excelle à rendre la gaieté et le sérieux particuliers aux Orientaux — la Cavalcade de Rotten Row de M. Jean-Maxime Claude, d'une rare élégance de touche, — l'Antichambre du même peintre, dans laquelle deux chiens guettent par une porte entre-baillée une salle à manger où le couvert est mis — la Marchande de fleurs de M. Firmin-Girard, qui pousse devant elle sa brouette chargée de bouquets, peinture savoureuse, croustillante et croquante.

J'arrive à l'Indiscrète d'un peintre bien connu, M. Armand Leleux. Voilà un tableau qui se laisse revoir! Un personnage grisonnant, à lunettes et à collerette, est occupé à lire près d'une fenêtre avare de sa lumière une lettre qui paraît l'intéresser. Debout derrière lui, une indiscrète, qui allait sortir de la chambre, a retourné la tête et jette un regard furtif sur la lettre. C'est une indiscrète, je ne dis pas le contraire; mais

qu'il y a de discrétion dans son mouvement et dans la manière dont ce mouvement est rendu ! C'est une simple indication, et cette indication suffit. Ceux qui croient que le geste est nécessaire à l'expression doivent, pour se désabuser, étudier ce tableau si expressif et si peu gesticulant. Quelle ferme et moelleuse peinture! On pourrait écrire au-dessous : science et conscience. Cette table, et tout ce qui est sur cette table, et toute cette chambre, et les accessoires qu'elle renferme sont rendus avec vigueur et précision. Point d'à-peu-près ; le peintre nous fait tout voir. Ce que j'admire le plus, c'est que ces accessoires, l'encrier que voici, la pipe que voilà, sont à leur place accoutumée, on ne saurait se les représenter ailleurs; rien n'est laissé au hasard, un choix réfléchi et une sorte de nécessité se font sentir partout. Bien des artistes s'imaginent que, pour représenter un intérieur, c'est assez de nous montrer trois murs, un plafond, un plancher, quelques meubles. Mais il faut que ces meubles, ce plancher, ce plafond et ces murs aient longtemps vécu ensemble, qu'on sente tout de suite qu'il y a quelque chose entre eux, qu'ils sont liés par de communs souvenirs, qu'ils n'ont plus de secrets les uns pour les autres. Que cette indiscrète se tient bien sur ses jambes! Que cet homme qui lit est bien assis! C'est sa manière habituelle de s'asseoir. Et comme on devine son caractère à la façon dont il déchiffre sa lettre! Un seul regard jeté dans cet intérieur nous initie aux habitudes de toute une vie. M. Leleux a dérobé leur secret à certains peintres hollandais, et son tableau nous fait ressentir je ne sais quelle sérénité, quel repos qu'on éprouve à contempler une existence bien réglée, une œuvre d'art bien ordonnée.

Très-différent, mais très-agréable, est un tableau

voisin, l'Après-dînée au château, de Mme Armand Leleux. Où donc cette aimable artiste a-t-elle si bien appris les traditions du XVIIIe siècle? On ne saurait avoir davantage le style de son sujet, ni rendre d'un pinceau plus facile et plus délié les grâces légères d'un siècle, qui eut pour devise : Glissez, mortels, n'appuyez pas. Hélas! nous ne glissons plus, nous appuyons. Tout nous pèse, et nous pesons sur tout, et à force de peser les uns sur les autres, hommes et choses roulent souvent de compagnie dans le même fossé.

Deux tableaux encore. L'un est l'Automne, de M. Pille, une des œuvres exquises du Salon. La scène se passe dans une cour. Un homme entre deux âges, à tricorne, au gilet fleuri, à culotte courte, appuyé contre une porte, caresse d'un regard attendri une douairière adossée contre le mur, vêtue d'une robe verte à ramages, d'une jupe brodée, et dont le chapeau est orné de grandes plumes couleur feuille morte. C'est tout? direz-vous. C'est tout, et c'est assez. L'automne a déjà secoué sur le sol la dépouille des arbres; mais l'automne est la saison du regain. Dans le cœur de l'homme au tricorne pousse un regain de jeunesse et d'amour; il ne croit pas à la vieillesse. Sa compagne paraît y croire plus que lui; elle ne le regarde pas, elle rêve; son visage exprime la mélancolie et quelque regret de ce qui n'est plus, et de sa main droite elle semble vouloir protéger contre les rigueurs de l'air le bouquet qu'elle tient dans sa main gauche. Voilà encore un tableau qui se laisse regarder longtemps et souvent. Il pourrait être sentimental, et il ne l'est pas; il pourrait avoir de l'esprit comme un concettiste italien, et il a juste l'esprit qu'il doit avoir; bref, il est ce qu'il doit être, et tout y serait irrépro-

chable si la main qui protége le bouquet... Mais ce détail malheureux disparaît dans un ensemble excellent.

Quant aux Glaneuses de la mer de M. Eugène Feyen, lesquelles récoltent et vendent les huîtres trouvées à marée basse, bien habile qui pourrait y trouver un détail à reprendre. Dans ce tableautin fourmillent des figures microscopiques, exécutées avec un fini qui tient du prodige, avec un charme qui tient de la magie. Rien de plus amusant, de plus achevé que ces chercheuses d'huîtres, les unes debout, les autres accroupies, aux pieds nus, aux jupes retroussées, celles-ci butinant parmi les galets, celles-là débitant leur marchandise. Il n'en est pas deux qui se ressemblent, il n'en est pas une qu'on n'aime à regarder. Elles forment des groupes variés, et toutes sont très-affairées; peu leur importe vraiment qu'on les regarde, — et les plans succèdent aux plans, et les petites figures décroissent sans cesser d'être des figures. Celle qui est là-bas, au dixième plan, a encore une forme, une contenance, un air de tête; ce n'est plus qu'un point, et ce point est une glaneuse de la mer. Je ne sais, par exemple, comment mon amateur s'y prendra pour avoir ce tableau. Je me suis laissé dire que l'artiste en connaît tout le prix et qu'il en demande..... Je ne vous dirai pas le chiffre. Nous vivons dans le siècle de M. de Bismarck, du général Grant, des grosses additions et des dommages indirects.

J'ai félicité de ses choix l'acquéreur imaginaire de tant de belles choses. Il m'a répondu d'un air modeste, en essuyant les verres de ses lunettes, qu'en effet il avait le goût délicat, qu'on pouvait s'en fier à lui, qu'après les mœurs, ce qu'il apprécie le plus dans un tableau de genre, c'est l'harmonie, ce don rare et

vraiment divin : « Une peinture harmonieuse de composition et de couleur, me dit-il, n'est pas seulement bonne à regarder, elle nous fait rêver, elle communique à nos pensées la douceur de ses accords, et nous transporte dans un monde savamment ordonné, où les dissonnances sont sauvées, où les caractères sont complets, où les bonnes actions et les bonnes pensées ont à leur service la beauté des formes et des attitudes, un monde où tout se trouve à sa place et survient en son temps, un monde, — ajouta-t-il en regardant l'heure avec effroi, — dans lequel les coureurs de cachets ne sont jamais grondés quand ils s'oublient à causer et qu'ils arrivent en retard. » A ces mots, il se sauva, emportant son polichinelle, ses Japonais, son automne, ses lilas et sa marchande de fleurs, qui lui est plus agréable encore que ses lilas; à égalité de fraîcheur, qui ne préférerait une bouquetière à un bouquet?

Ce que disait cet homme me paraît sensé et m'a fait souvenir de certain conte de la reine de Navarre, intitulé : l'Honnête et merveilleuse amitié d'une fille de grande maison et d'un bâtard. Ce bâtard habitait dans la maison du roi une chambre si bien située que de sa fenêtre il pouvait apercevoir Rolandine, sa douce maîtresse, et quelquefois lui parler. Pour avoir une raison de quitter sa chambre le moins possible et de voir plus souvent le visage qu'il aimait, il affecta de prendre un goût extrême à un gros in-folio où étaient narrés les faits et gestes des chevaliers de la Table-Ronde; il l'avait tout le jour dans les mains. Sa mère, l'étant venue voir, s'étonna de cette fureur de lecture : — Je m'ébahis, dit-elle, comme les jeunes gens donnent leur temps à lire tant de folies. — Mais, en femme avisée qu'elle était, elle ne tarda pas à découvrir « que le

livre où il lisait était la fenêtre où Rolandine venait parler à lui. »

Nous ressemblons à ce bâtard; livres ou tableaux ne nous sont qu'un prétexte, la peinture que nous aimons est celle qui nous fait voir Rolandine, et l'art est une fenêtre qui s'ouvre sur le pays des songes. Cet homme aux yeux verts, que vous allez contempler tous les jours au palais Pitti, vous fait penser à mille choses auxquelles pensait Titien en le peignant; ses rêves sont restés emprisonnés dans l'arrière-fond de cette toile, et votre imagination s'en empare et s'en repaît. Un peintre vulgaire se contente de nous faire voir ce qu'il nous montre : derrière ce que nous montre le grand artiste, il y a quelque chose qu'il nous fait deviner, un mystérieux au-delà, que notre pensée va chercher comme les yeux du bâtard cherchaient le visage de sa maîtresse par-dessus son livre. Eh bien! je vous le dis en conscience, on trouve au Salon nombre de tableaux qui sont des fenêtres.

LETTRE VII

Ce qu'a voulu dire un critique qui reproche aux peintres de négliger leurs feuilles. — Le paysage scénique et le paysage d'impression. — Le paysage et la musique.

Avant de passer à la sculpture, il faut que je vous dise quelques mots des paysages qu'on voit au Salon. Ils sont nombreux, comme toujours, et fort divers, et il en est de remarquables.

Toutefois, après avoir admis toutes les exceptions admissibles, je dois avouer que le paysage ne fait pas

aussi bonne figure cette année que dans plusieurs des Expositions précédentes ; ce n'est pas le chapitre le plus intéressant du livre. Si vous me promettiez d'être discret, je vous citerais un mot qui a été dit à ce sujet. Un homme qui fut *salonier* une fois dans sa vie, une fois sans plus, et qui depuis lors a si bien fait son chemin dans le monde qu'il a eu le privilége d'entrer le mois dernier au Salon avant le public, a dit en parcourant certaine salle et en passant devant certain tableau : — Ils ne savent plus faire des feuilles.

Ce mot est assurément une boutade, et je vous le donne pour tel. Les boutades sont permises à tout le monde, surtout aux puissances de la terre. Mais voyez à quel point nous sommes dépendants de nos impressions et de nos nerfs ! Loin de me plaindre que, bien ou mal faites, les paysagistes ne mettent pas assez de feuilles dans leurs paysages, je suis enclin à penser qu'ils en mettent trop. Théophile Gautier répondait un jour à un voyageur qui revenait de Grèce et qui se plaignait de n'y avoir point trouvé de verdure : « Quand on a la manie des arbres, on ne va pas en Grèce. » Je ne me sens pas la manie des arbres. L'affreux printemps enrhumé, catarrheux, dont nous sommes affligés, nous qui ne sommes pas à Florence, me dispose à penser qu'il n'y a qu'une belle chose au monde, le soleil, et que la meilleure des peintures est celle où on trouve le plus. Il m'a paru que dans la plupart des paysages du Salon il n'y en avait pas assez, qu'ils étaient ou trop gris ou trop verts, que les feuillages y étaient opaques, les ciels hâves, blafards et pesants, les eaux lourdes comme du plomb.

Il en est deux cependant auxquels on ne saurait, sans la plus criante injustice, adresser de pareils reproches. Aussi ai-je conçu pour ces deux paysages

ensoleillés une tendre admiration. L'un est un champ de blé de M. Alfred Mouillion. Ce blé, haut sur jambes, est jaune comme de l'or ; il a emmagasiné du soleil ; on a chaud en le regardant. Le long du sentier qui traverse le champ et que recouvrent à moitié les épis dont la tête retombe, cheminent deux amoureux ; ils se tiennent étroitement enlacés. A leur approche, cailles et perdrix se sont envolées, mais pas bien loin ; elles savent que ces amoureux n'ont pas le loisir de s'occuper d'elles, qu'ils sont possédés d'un rêve qui les grise et dont les fumées leur cachent le monde, qu'à cette heure l'univers finit pour eux où finit leur ombre. Je ne saurais dire exactement quel est le mérite de ce tableau, je le crois excellent ; si je le surfais, prenez-vous-en au temps que nous avons, à Jupiter pluvieux, à la pluie tombée, à la pluie tombante, à la pluie qui tombera.

Il en est un autre... celui-là, je suis sûr de ne pas le surfaire et que par le plus beau temps du monde il me paraîtrait délicieux. C'est, je crois, le plus petit tableau du Salon, et il a pour auteur un tout jeune homme, né à Barletta, M. Joseph de Nittis auquel on peut prédire, sans risquer de se tromper, que s'il continue il ira loin. C'est dans ce tableautin que le regard fait curée de soleil ! Il représente un petit, très-petit morceau de la route de Naples à Brindisi ; sur ce tronçon de route on aperçoit un voiturin arrêté, la croupe d'un cheval qui souffle et deux piétons en marche. Cette voiture, ce cheval, ces piétons sont des chefs-d'œuvre ; ce que j'admire plus encore, c'est la route elle-même, grande route blanche, couleur de craie. Quiconque a vu le Midi l'a rencontrée, et peut-être l'a maudite : mais elle est adorable en peinture. On n'est pas plus poudreux que cela, et quelqu'un me

disait qu'il voudrait se barbouiller les doigts de cette poussière et en manger. Je vous déclare que cette route sait d'où elle vient, où elle va ; son voyage lui plaît, la rend heureuse ; elle se chauffe au soleil avec la béatitude d'un lézard, elle a fait amitié avec lui, ils se racontent l'un à l'autre toutes leurs affaires. Et ce que j'admire aussi, c'est la merveilleuse transparence de l'air, la douceur du ciel, la légèreté de deux petits nuages semblables à des flocons de duvet et qui ne laissent pas d'avoir du corps et une forme, les lignes fuyantes de l'horizon qu'on devine plutôt qu'on ne les voit, et tout ce qu'il y a de perspective et d'enfoncement dans cette petite toile où le regard se promène et se perd comme dans une immensité. Certains artistes sont des sorciers ; ils ont des procédés magiques pour apprivoiser l'infini et le faire tenir dans un cadre grand comme la main ; une fois qu'il y est, il y reste, et il a l'air de s'y trouver bien et au large. M. de Nittis pourrait bien être de la race des sorciers.

Je reviens au mot que je vous citais tout à l'heure. Peut-être a-t-il plus de sens qu'on ne le croirait d'abord ; peut-être les artistes se sont-ils mis à négliger leurs feuilles, et cette négligence leur porte-t-elle malheur. Le Poussin, qu'on ne se lasse pas de proposer en exemple, soignait les siennes, et à la rigueur il aurait pu s'en passer. Quand ses arbres n'auraient pas de feuilles, il lui resterait pour charmer nos yeux, pour subjuguer notre imagination, l'admirable combinaison de ses plans, ses beaux développements de lignes, le grandiose de son ordonnance, l'art de résumer le monde entier dans une toile, et de donner à un tableau, avec la beauté qui enchante le regard, tout l'intérêt d'un raisonnement bien déduit, qui a son commencement, son milieu et sa conclusion. Après

avoir contemplé un de ses paysages, nous ne sommes pas seulement saisis d'admiration, nous sommes en quelque sorte convaincus, comme si une raison supérieure avait persuadé la nôtre. Mais, dans la pensée de ce grand maître, le paysage n'a qu'un intérêt secondaire, il le subordonne toujours à l'homme ; les bois, les lacs, les rivières, les montagnes et le ciel lui servent à construire un théâtre magnifique où doivent figurer des héros, où doit s'accomplir quelque illustre événement ; le cadre est digne de l'action. On peut dire que Poussin a créé le paysage scénique.

Le paysage moderne, tel que l'ont conçu certains Anglais et après eux les maîtres de l'école française, les Diaz, les Dupré, les Marilhat, Théodore Rousseau surtout qui fut un grand inventeur et un artiste de génie, est tout autre chose. La nature n'y est plus mise au service de l'homme, elle y règne en souveraine. Elle dit comme Médée : Moi seule, et c'est assez. Il est des états de civilisation où l'homme éprouve par intervalles le besoin d'oublier l'homme. La société n'est plus pour nous un dogme, une religion ; nous ne lui portons plus ce respect dévot qu'elle inspirait aux époques classiques, et de temps en temps il nous plaît de secouer les gênes qu'elle nous impose et de lui fausser compagnie. Dans le plus civilisé des enfants du dix-neuvième siècle, il y a un sauvage, qui demande à se mettre en liberté, à se retirer pour quelques heures du moins dans une solitude où il converse avec les arbres et les rochers, lesquels disent certaines choses que les hommes ne savent pas dire.

On a remarqué avec raison que la musique était l'art dominant de notre siècle, et c'est le privilége de la musique d'exprimer des mystères qui ne se laissent

traduire dans aucune autre langue. Il y a dans l'âme humaine des dessous profonds et obscurs, où habitent des sentiments confus, qui n'ont ni voix ni visage, et qui ne sauraient s'accommoder des précisions du langage articulé ; ce sont des joies qui ne savent pas rire, des douleurs qui ne savent pas pleurer, des passions étranges qui ne peuvent pas dire leur nom, des pensées qui se trouvent dépaysées dans ce monde ; il n'est pas leur patrie, et n'y étant pas nées, elles n'y mourront pas. Qui n'a senti en lui-même, à de certaines heures, la présence de ces divines étrangères qui nous accompagnent au travers de cette vie, muettes comme le destin? En vain les interrogeons-nous, elles viennent d'un pays où tout se dit sans parler. Mais la musique est une magicienne, qui a deviné leur secret et qui prête une voix à leur silence. « — Assieds-toi, Jessica, disait un personnage du Marchand de Venise. Regarde le ciel semé d'étoiles ; il n'est pas jusqu'au plus petit de ces globes que tu contemples qui par ses mouvements ne rende une harmonie angélique. Les âmes immortelles ont en elles une musique semblable ; mais pendant que ce vêtement de boue, fait pour tomber, l'emprisonne grossièrement entre ses cloisons, nous ne pouvons l'entendre. » — Mozart et Beethoven se chargent de nous la faire entendre.

Le paysage est de tous les genres de peinture celui qui ressemble le plus à la musique ; comme elle, il a pour son domaine les sentiments vagues et confus. Quels mots ou quel assemblage de mots pourraient rendre ce que disent à notre imagination des feuillages qui s'inclinent sous le vent, une eau dormante qui a l'air de rêver, une clairière humide de rosée où traîne une vapeur que le soleil se dispose à boire, un chemin creux, des broussailles hérissées et poudreuses, trois

saules qui regardent couler l'eau d'un ruisseau, les jeux de l'ombre et de la lumière, la face changeante des nuages et l'immobile visage d'un rocher dont la fierté semble régner sur une vallée comme un pâtre sur son troupeau ? Le paysage, ainsi que la musique, se fait fort d'exprimer l'inexprimable.

Or, le caractère des arts voués à l'interprétation des idées vagues est d'obéir à des règles plus sévères encore que celles qui gouvernent les autres arts. La musique est soumise à la plus rigoureuse des disciplines, à la loi de la mesure, du rhythme, du nombre et du chiffre ; il en est de même de l'architecture, il doit en être de même du paysage. Les maîtres que je nommais tout à l'heure le savaient bien. Ils ont créé ce qu'on peut appeler le paysage d'impression ; ils ont pénétré dans l'intimité de la nature comme personne ne l'avait fait avant eux, ils l'ont représentée sous toutes ses faces et dans ses effets les plus étonnants, ils ont célébré ses mystères. Mais ils comprenaient qu'ils étaient tenus de racheter l'inévitable complication de leur pensée par la netteté de leur vision, que les négligences les plus vénielles sont pour le paysagiste des péchés mortels, que pour communiquer l'impression qu'ils avaient ressentie ils devaient montrer avec une exactitude mathématique ce qu'ils avaient vu, et non-seulement ils ont répandu sur leurs tableaux la clarté d'une composition savante, mesurée et rhythmée, ils ont été de grands dessinateurs ; leurs rochers, leurs ciels, leurs terrains en font foi. Si un paysage est une romance sans paroles, ne faut-il pas que la mélodie en soit parlante et parle nettement ?

Dans le temps de la guerre de Crimée, alors que la Prusse avait pour principe de conduite de ne se compromettre et de ne s'engager avec personne, le roi

Frédéric-Guillaume IV était en butte aux sollicitations des puissances occidentales, qui auraient voulu l'associer à leur entreprise. Il était bien décidé à les éconduire; mais pour gagner du temps et amuser le tapis, quand on le pressait bien, il envoyait à Paris et à Londres certain général qui avait pour instruction de parler beaucoup sans rien dire. La nature y aidant, il s'acquittait à merveille de sa mission, et lord Clarendon disait de lui : « On nous envoie de Berlin pour nous expliquer une chose inexplicable, un monsieur qui ne sait pas s'expliquer. » Combien de paysages ressemblent aux inexplicables explications de cet envoyé extraordinaire !

L'homme qui a dit : Ils ne savent plus faire des feuilles, — est un esprit amoureux des idées claires, et il ne peut souffrir, il l'a déclaré lui-même, les cotes mal taillées. C'est aussi un homme très-fort sur les questions de budget, et qui ne souffre pas qu'on le triche, et quand on lui montre un arbre, il exige que cet arbre ait ses feuilles. A-t-il voulu dire qu'il entendait pouvoir les compter? Je ne le pense pas. Un arbre dont on pourrait compter les feuilles ne serait plus un arbre ; mais ces feuilles ont une certaine couleur, une certaine forme, un certain aspect général, elles sont attachées d'une certaine manière à leurs rameaux, ces rameaux ont une façon particulière de s'assembler et de se grouper, et les branches qui portent ces rameaux forment à leur tour certaines combinaisons déterminées, dont l'ensemble donne à l'arbre un port, une physionomie, un caractère, un visage qui le distingue des autres arbres. On oppose les paysagistes aux figuristes. Tout peintre doit être figuriste, et il n'est pas de tableau sans personnages. Les figures du paysagiste sont des arbres et des rochers,

et il faut que ses arbres et ses rochers soient de véritables figures.

Ces réflexions me sont venues à propos d'un tableau de M. Chintreuil, qui de tous les paysages du Salon est peut-être le plus remarqué et le plus discuté. Il représente une route bordée de genêts et de pommiers fleuris ; elle est éclairée d'une lumière indécise, et un brouillard rampant la cerne de toutes parts, si bien qu'elle finit par s'y perdre. Ce brouillard qui voile et offusque tout fait l'admiration des uns, le scandale des autres. Ceux qui se souviennent d'avoir vu dans la nature un effet de ce genre, s'écrient : Quelle impression vraie, et qu'elle est bien rendue ! Quelle suavité ! quel flou délicieux ! — Les autres, après avoir nettoyé leurs lunettes, s'indignant de n'y pas voir plus clair qu'auparavant, s'en prennent, non à leurs yeux, mais à l'artiste, et disent : — Ce n'est plus du paysage, c'est une rêverie passée en couleur ou un conte à dormir debout. Ce ciel, cette route, ces genêts sont des fantômes. — Les premiers ont raison, et cet étrange paysage mérite d'être admiré. Je crois néanmoins que M. Chintreuil compromettrait son talent s'il faisait un pas de plus dans cette voie périlleuse ; il finirait comme ses pommiers par s'égarer en plein brouillard.

Son maître, M. Corot, est un homme unique en son genre, poëte doublé d'un peintre, et l'on peut affirmer que dans les meilleures de ses œuvres le peintre le dispute au poëte. Mais ce maître est dangereux à imiter. Plusieurs de ses élèves ne sont plus peintres du tout. S'ils ont l'impression, le sentiment, ils ne réussissent pas à rendre ce qu'ils ont senti ; ils suppléent à l'insuffisance de leur talent par des procédés, par la manière, et quand cette manière n'est pas goû- ée du public, ils font le poing au bourgeois, le trai-

tent d'imbécile et d'idiot, Que voulez-vous? Le bourgeois a grandi dans l'idée qu'un nez est un nez, qu'une feuille est une feuille; il n'en démordra pas.

Casanova raconte qu'une de ses innombrables maîtresses lui ayant octroyé une boucle de ses cheveux, il eut l'idée de les couper avec des ciseaux très fins et de les faire mêler par un pharmacien avec du sucre, de l'ambre, de la vanille, de l'angélique, de l'alkermès et de l'essence de styrax. Il renferma ces singulières dragées, composées de tant d'ingrédients, dans une charmante bonbonnière en cristal de roche; il les croquait avec délices : « Je me trouvais heureux, ajoute-t-il, de pouvoir me dire que je mangeais quelque chose qui fût elle-même. » C'est ainsi et à la même dose que plusieurs paysagistes nous servent la nature. Nous sentons, en savourant leur peinture, un léger petit goût de soleil, de campagne et de vérité, mais fort léger, car ils ont des ciseaux très fins et ils s'entendent à couper les cheveux en quatre. Ce qui domine, ce qui reste aux lèvres, c'est le goût de l'angélique, le parfum subtil de l'ambre.

LETTRE VIII

Les sculpteurs. — Difficultés de la statuaire moderne. — L'Hercule de M. Clère.

Nous voilà au rez-de-chaussée, sur le terrain consacré « à la muse violente, mais silencieuse et secrète », comme parle Diderot. Je commence par vous déclarer que j'admire un beau tableau autant qu'une belle statue, mais que j'admire l'homme qui a fait la statue

plus encore que celui qui a fait le tableau. Pour être et pour rester sculpteur, le talent ne suffit pas, il faut du caractère.

Quel dur métier, dur comme le métal ou la pierre qu'il travaille! Que de fatigues! que de labeurs! que de dégoûts à dévorer! Je ne parle pas seulement de l'apprentissage et des commencements, des avances de fonds et de peines qu'il faut s'imposer, de l'incertitude des commandes, de la difficulté de trouver acheteur pour une statue dans un temps où il ne se bâtit guère de palais. Il n'est pas de travail où composer et exécuter soient deux opérations si distinctes, où l'une réponde si peu de l'autre. Avant que la maquette et le modèle de plâtre se soient transformés en une figure de marbre, quel chemin à parcourir! Les sculpteurs prétendent que c'est le chemin de la croix. Avec cela, l'impossibilité de tout exécuter soi-même, le praticien qu'il faut initier à sa pensée, surveiller, gourmander, et qui vous tient à sa merci. Et quel art que celui où les incertitudes sont interdites, où il faut savoir d'avance ce qu'on veut sans pouvoir se raviser, qui ne se prête à aucun escamotage, qui exclut tout artifice, toute dissimulation, où la moindre bévue saute aux yeux, constitue un cas de flagrant délit! Songez-y, une sottise en marbre ou en bronze, une sottise éternelle, une sottise qui trône sur un piédestal, une sottise dont on peut faire le tour, qu'on peut contempler de face, de profil et de dos!

Vasari, dans sa biographie de Luca della Robbia, remarque que nombre de sculpteurs, après avoir produit des ouvrages très-estimés, se trouvant fatigués, malades et mal en point, changeant d'état ou croupissent dans l'oisiveté. — « Leurs jointures, ajoute-t-il, finissent par s'enraidir, et ils aiment mieux passer le

temps à bavarder et à boire au coin du feu que de se remuer autour d'un marbre. Ayant perdu toute la vigueur de leur âme, ils préfèrent à la renommée qui les attendait leur bien-être et les joies folles du monde. »

N'en déplaise au Plutarque des beaux-arts, les choses ne se passent plus ainsi. On ne voit guère de sculpteurs qui ne maudissent dix fois le jour leur outil, on n'en voit pas qui l'abandonnent. Il n'y a point de déserteurs dans cette noble armée; on y est fidèle au drapeau jusqu'à la mort. Quiconque a gagné ses chevrons dans la grande bataille contre le marbre continue de se battre sans compter ses blessures. Au fond du cœur humain, il y a quelque chose qui aime la souffrance quand elle est glorieuse, et la destinée de l'artiste est de se tourmenter sans cesse et d'adorer son tourment. Prométhée avait fini par s'accoutumer tellement à son vautour et à la cruelle émotion d'être dévoré tout vif que depuis que son supplice a pris fin et qu'il est rentré dans les bonnes grâces de Jupiter, l'existence lui paraît insipide. Il n'est pas de nectar ni d'ambroisie qui tienne, son vautour lui manque, il éprouve par instants un impérieux besoin d'être mangé. Ce qui n'est pas moins avéré, c'est qu'un sculpteur célèbre, annonçant à un ami, il y a quelques années, la naissance de son premier enfant, lui écrivait : — « Ma femme vient de mettre au monde un petit peintre. » Attendons la fin ; les dépits amoureux ont tous même façon de parler, mais ils tiennent rarement parole. Il est fort possible que le sculpteur en question ait déjà enseigné à son petit peintre comment il faut s'y prendre pour pétrir l'argile et lui donner un visage. La constellation de l'ébauchoir est la plus puissante de toutes.

Une exception me vient à l'esprit, comme elle est venue à l'esprit du public. Un sculpteur fort connu a renié ses premières amours et déserté son drapeau. Pour ne vous citer que sa première et sa dernière œuvre, il n'est pas à craindre que vous ayez oublié cet admirable buste de Bianca Capello, d'une beauté saisissante et redoutable, dont il fut beaucoup parlé, ni ce chef abyssin, l'une des œuvres les plus originales et les plus goûtées de l'Exposition de sculpture de 1870. C'en est fait, Marcello n'exposera plus dans le jardin du Palais de l'Industrie. S'est-il retiré sous sa tente comme Achille, pour y méditer sur l'injustice d'Agamemnon? car nous avons tous notre Agamemnon. Ou dirons-nous de lui, avec Vasari, qu'il passe désormais son temps *cicalando e ghiribizzando continovamente*, et devons-nous l'accuser d'*infingardaggine*, ou, pour parler français, d'avoir manqué de cœur, d'avoir mis bas les armes par lassitude ou par crainte, et de s'être dérobé aux souffrances et aux joies amères de la lutte? Ceux qui le connaissent savent qu'il joint à la souplesse d'une intelligence supérieure une volonté entreprenante, l'ambition des grandes choses, le goût de l'âpre travail et des hasards, ce fond de gaieté et de belle humeur qui désarme le chagrin, une audace qui va parfois jusqu'à la témérité; quand le danger lui crie, comme Henri IV : Qui m'aime me suive! — il répond : Me voici. Il conçoit la vie, paraît-il, comme un effort incessant, le bonheur comme une perpétuelle inquiétude qui est sûre de trouver ce qu'elle cherche. Il ne peut, lui non plus, se passer de vautour, et le sien est un vrai vautour, un vautour sérieux, qui a bec et ongles et ne se laissera jamais apprivoiser; — Dieu sait pourtant que Marcello a la puissance d'apprivoiser les hommes et

les monstres; c'est un art qu'on n'a pas eu besoin de lui enseigner. Que lui est-il donc arrivé? Un jour, une palette lui est tombée entre les mains; ce qu'ils se sont dit, cette palette et lui, est son secret. Ce sera avant peu le secret du public. Marcello n'expose plus au rez-de-chaussée parce qu'il se prépare à exposer au premier étage. Les gens qui sont au fait assurent qu'il nous ménage de grandes surprises, et que nous dirons avec Shakespeare : Tout est bien qui finit bien.

Après avoir visité le Salon, il est impossible de croire que l'art des Goujon, des Pujet et des Rude, le plus austère et le plus loyal des arts, dépérisse en France, qu'il y soit indigne de son passé. C'est un arbre en fleurs, où poussent de toutes parts des boutons qui en promettent de nouvelles. Beaucoup de gens estiment qu'on n'avait pas vu depuis bien des années une exposition de sculpture aussi riche en œuvres distinguées, et cependant ni les Barye, ni les Perraud, ni les Cavelier, ni les Jouffroy, ni les Guillaume, ni les Dubois n'ont exposé. Que de bustes intéressants je pourrais citer! Combien de statues qui témoignent ou d'une rare connaissance ou tout au moins d'une étude sérieuse du métier! Je n'entreprends pas de les énumérer. Vous m'aviez demandé naguère un maître-tableau. J'entends vous signaler une statue où se révèlent l'idée et le ciseau d'un maître, une statue vraiment magistrale, après quoi il ne vous restera plus qu'à prendre le sac et la cendre, à confesser publiquement votre erreur et votre péché.

Vous avez le droit d'exiger que cette statue satisfasse aux principales conditions de la statuaire. Et d'abord le sculpteur ne doit jamais oublier que son art n'est point, comme la peinture, un art de pure

illusion, qu'il incorpore sa pensée dans une matière dure et pesante. Approuverons-nous M. Loison, d'avoir fait une statue en marbre représentant une âme qui s'envole au ciel et qui

> ..... laissant tomber son voile
> Sous le souffle de Dieu, retourne à son étoile?

Cette âme est charmante et mérite le paradis; mais elle a le grave défaut d'être en marbre. Je n'ai jamais beaucoup goûté les exercices de l'homme volant au cirque des Champs-Élysées; quand on n'a pas d'ailes, on a toujours mauvaise grâce à vouloir faire le métier d'oiseau. Cependant je préfère encore un homme volant à une statue volante, qui demeure suspendue entre le ciel et la terre, et tomberait inévitablement si elle n'était retenue à son socle par une épaisse et lourde draperie, laquelle lui sert de support. L'Ame de M. Loison est occupée à se débarrasser de sa dépouille mortelle, qu'elle ne peut emporter dans les célestes demeures, et nous sentons que cette dépouille est nécessaire à son équilibre, que si elle la quitte, elle donnera du nez en terre. C'est vraiment une situation fausse, que le talent du sculpteur n'a pas réussi à sauver. Je n'aime guère non plus les statues tombantes. On voit au Salon une Sapho qui est en train d'exécuter son saut périlleux. Nous savons bien qu'elle ne tombera pas, que l'artiste a pris ses précautions; mais on ne laisse pas de se dire en la regardant : Si elle tombait, je serais assommé. Cette réflexion n'a rien d'esthétique, et la statuaire est un art sérieux, posé, qui ne saurait s'amuser à de tels jeux.

Elle est aussi l'art monumental par excellence, et je doute qu'il lui soit permis de représenter un petit

Savoyard de grandeur naturelle, qui pleure sa marmotte. Une statue est faite pour être hissée sur un piédestal; il faut qu'elle soit digne de cette haute situation, qu'elle n'y paraisse point déplacée, qu'elle n'y fasse pas une maigre et ridicule figure. Le sculpteur peut s'essayer dans le genre, comme le peintre; mais alors qu'il ramène son œuvre aux proportions d'une statuette, et qu'au piédestal il substitue le piédouche. Rien de plus charmant que la petite Phryné de M. Deloye, Phryné très-peu classique; cette petite dame a parfaitement la taille qui lui convient, tandis que je crains que la ravissante Ophélie de M. Falguière, Ophélie de théâtre, très-attifée, très-coquette, ne soit d'une fausse dimension. C'est une statuette qui s'est prise à grandir et qui a l'ambition de devenir une statue.

La sculpture, pour atteindre son but, a recours à certaines conventions, telles que le nu et la draperie. La poésie a les siennes, qui sont la mesure et la rime. Pour le sculpteur comme pour le poète, ces conventions sont à la fois une ressource et une gêne; il s'en sert pour obtenir certains effets; mais il s'engage à ne les point profaner par de vulgaires applications. Une pensée triviale ou burlesque est indigne de nous apparaître dans la nudité d'un corps de marbre ou sous les plis réguliers d'une draperie antique. Ce n'est pas seulement le trivial que la sculpture doit s'interdire, c'est le bizarre aussi, l'excentrique et la pure fantaisie. Le marbre est fait pour durer, il se sent éternel, il lui répugne d'être condamné à répéter à jamais un paradoxe ou un bon mot. Pourquoi donc M. Frémiet a-t-il dépensé beaucoup de talent, beaucoup d'esprit à représenter un homme de l'âge de la pierre qui bondit de joie d'avoir fait bonne chasse et

que beaucoup de personnes ont pris pour un homme de l'âge de Mabille? Pourquoi, voulant personnifier la guerre, a-t-il fait un buste monstrueux, qui porte à ses oreilles des cadavres en guise de pendeloques et semble avoir été détaché des épaules d'un colosse babylonien?

Enfin la sculpture est de tous les arts celui dont le champ est le plus restreint. Les anciens en avaient marqué les limites, que les modernes ont respectées alors même qu'ils semblaient vouloir les reculer. La peinture peut sauver bien des laideurs par le charme du clair-obscur et l'harmonie du coloris. La sculpture n'a que la ligne; si la ligne n'est pas belle, il n'y a plus de ressource, tout est perdu. La donnée ou le thème principal auquel elle se voit forcée de revenir toujours, est une âme bien née, logée dans un corps bien portant que la gymnastique a fortifié et assoupli. Qu'étaient-ce que les dieux de Phidias et de Praxitèle? De célestes et immortels gymnastes, des coureurs et des discoboles d'Olympie, tels qu'ils apparaissaient à des imaginations nourries de la lecture d'Homère. Et la sculpture n'est pas seulement tenue de nous montrer de beaux visages et de beaux corps, il faut que la composition et l'agencement des lignes soient toujours harmonieux, qu'on puisse faire le tour de la statue et la contempler sous tous ses aspects sans y rien trouver qui heurte ou afflige le regard. M. Schœnewerk a exposé un très-beau marbre qui représente la jeune Tarentine. En roulant sous la vague, cet admirable corps a pris une attitude tourmentée; quand on le regarde d'un certain côté, la hanche gauche paraît s'élever comme une montagne; on ne voit plus que cette hanche, l'ensemble disparaît. Les statues couchées doivent être d'un mouvement sobre et dis-

cret. Ainsi en usaient les anciens, et le sculpteur Rauch s'est souvenu de leurs leçons quand il a fait sa statue de la reine Louise de Prusse.

Malgré qu'elle en ait, la sculpture est condamnée à la fidélité aux traditions, au respect des modèles classiques. Elle en est encore au gouvernement patriarcal; les révolutions n'y sont que des émeutes et des échauffourées passagères qui ne réussissent pas à changer l'administration; Phidias et Praxitèle sont toujours en place. Quand on se pique de faire à toute force du moderne dans cet art antique de forme et d'esprit, on tombe dans le maniéré, dans le prétentieux, dans le mesquin, dans l'étriqué ou dans le joli, c'est-à-dire dans tout ce qu'il y a de moins sculptural au monde. Et pourtant la statuaire n'aurait plus de raison d'être si elle en était réduite à la répétition perpétuelle du passé. Il faut qu'elle s'inspire de l'antique sans le copier, qu'elle se renouvelle sans innover. Le sculpteur du XIXe siècle doit être de son siècle et parler à son siècle; il doit considérer le monde moderne avec les yeux d'un ancien, ou emprunter aux sujets antiques ces vérités permanentes, qui sont de tous les temps. Quel problème difficile à résoudre! mais aussi quelle gloire d'y réussir! Cette gloire n'est pas chimérique, on la peut mériter et conquérir, témoin le Mercure et le Pêcheur napolitain de Rude, ces deux immortels chefs-d'œuvre, — l'Improvisateur de Duret, les Tigres et les Lions de M. Barye, le Désespoir et l'Education de Bacchus de M. Perraud, la Pénélope et la Mère des Gracques de M. Cavelier, la Jeune fille confiant son secret à l'Amour, par M. Jouffroy, le Chanteur florentin de M. Dubois, l'Anacréon de M. Guillaume, d'autres marbres encore et d'autres bronzes qui ornent le Louvre ou le Luxembourg et

qui seront l'éternel honneur de l'école française de ce siècle.

Pour revenir au Salon, on y voit une statue, qui, de l'avis unanime des connaisseurs et des artistes, est une œuvre irréprochable d'exécution, une superbe étude du corps humain. C'est le guerrier au repos de M. Leenhoff. Il est assis, le casque en tête, la jambe droite relevée et passée sur le genou de la jambe gauche ; à ses pieds reposent son bouclier et son épée. Cette statue qui enlève tous les suffrages n'a qu'un défaut. On se dit en la regardant : — A quoi bon ? Que peut-il bien avoir dans l'esprit, ce soldat romain ? D'où vient-il ? A quoi sert-il dans ce monde, et qu'a-t-il à nous dire ? On l'interroge, il ne répond pas à ce qu'on lui demande. Il sait seulement qu'il est un soldat romain, qu'il s'est assis pour se délasser bien qu'il n'ait point l'air fatigué, et que M. Leenhoff est un sculpteur d'un immense talent. C'est déjà beaucoup, ce n'est pas assez.

Vous ne me reprocherez pas de me mettre à l'aise, vous voyez qu'en faisant mon choix je multiplie les difficultés comme à plaisir. Je cherche une statue qui ne soit ni volante, ni tombante, ni dansante, ni paradoxale, ni fantaisiste, ni vulgaire, ni jolie, ni étriquée. Il ne me suffit même pas qu'elle soit belle, je veux qu'elle parle et qu'elle dise quelque chose qui n'avait pas encore été dit. Très-parlant est le Jeune Braconnier de M. Charles Gautier, sorte de faune à la fois antique et moderne, qui de ses deux mains tient en l'air un lapereau qu'il montre à son chien ; le chien regarde, le maître sourit. C'est un morceau de sculpture aussi pur d'exécution que bien conçu et bien composé.

Cela ne me suffit pas encore, tant vous êtes un ter-

rible homme. Vous avez toujours le même refrain à la bouche, et je vous entends me répondre d'où vous êtes que ce braconnier a le tort de n'être pas un héros ni un dieu, qu'il n'est pas besoin d'être l'un ou l'autre pour tuer un lièvre et s'amuser avec son chien. Vous le savez, je n'ai pas de dieux à vous offrir ; on ne tient plus cet article en magasin ; le grand Pan est mort, et Rude est mort lui aussi, — il ne se fera plus de Mercure. Mais ouvrez bien vos oreilles, je vous promettais une statue, j'en ai trois à vous présenter, et ces statues, qui représentent trois héros, sont les œuvres capitales de l'Exposition ; toutes les trois, si je ne me trompe, ont été proposées pour la médaille d'honneur. Le jury n'avait que l'embarras du choix ; il s'est tiré d'affaire en couronnant un peintre. J'ajoute que ces statues aussi admirables qu'héroïques sont de trois sculpteurs jeunes encore, deux n'ont pas quitté les bancs de l'école, ils en sont à leurs débuts ; leurs coups d'essai sont des coups de maîtres. Ma dernière lettre leur sera consacrée.

Je ne veux pas terminer celle-ci sans vous dire que, si désireux qu'on puisse être de prendre en toutes choses le contre-pied d'un homme aussi déraisonnable que vous l'êtes, on ne laisse pas d'être un peu de votre avis, quand, par hasard, vous avez raison. Beaucoup de bons juges sont moins exclusifs que vous ; ils estiment qu'on peut dire de l'art comme du paradis : il y a beaucoup de demeures dans cette impérissable maison. Cependant ces bons juges auraient été fâchés de découvrir qu'il y avait au Salon énormément de talent (ils s'y attendaient), mais que les beautés épiques y manquaient.

Les trois héros que je vous annonce les ont, dès le premier jour, tout à fait rassurés, et vraiment je ne

serais pas étonné que le goût du grand nous revînt. — L'autre jour, à la Comédie Française, *Cinna* faisait salle comble, et Rachel n'a pas ressuscité. Le navire est toujours battu des vagues et de l'orage, nous ne débarquerons ni aujourd'hui, ni demain ; mais je ne sais quelles senteurs, quels parfums subtils arrivent jusqu'à nous, apportés par les vents, et nous promettent une terre encore invisible, dont les ombrages et les moissons nous attendent.

En dépit des prophètes de malheur, il est permis de bien augurer de l'avenir. J'en atteste les statues dont il me reste à vous parler, et le beau groupe en marbre de M. Clère, qui nous montre Hercule étouffant le lion de Némée. Les proportions en sont petites, l'idée en est grande et l'exécution saisissante. Il est couché sur son lion, cet Hercule, et il le tient à la gorge. Le lion pousse un dernier rugissement, il va râler. L'homme est très-appliqué à ce qu'il fait ; il est calme pourtant, presque serein ; on reconnaît sur son front le signe des volontés victorieuses, il a conscience de sa force et de son prochain triomphe.

Vous l'avez deviné, cet Hercule n'est pas un Hercule ; son bras droit porte cette inscription : *Vir Gallus*. Mais que signifie cette aigle prussienne gravée sur le flanc du monstre ? Que nous veulent ces armoiries, et pourquoi, en lui donnant la dernière façon, l'artiste a-t-il rapetissé son idée ? Il est bon de penser beaucoup à son ennemi, il est d'une âme fière de ne pas le nommer. Je ne veux voir dans ce groupe remarquable et puissant que la France luttant corps à corps avec son mauvais destin, la France étreignant dans ses bras son malheur et l'étouffant.

LETTRE IX

Trois statues héroïques. — Le bon et le mauvais réalisme. — Le choix que fit jadis une princesse hindoue.

Vous me reprochez d'oublier l'essentiel dans mes raisonnements et de ressembler à un homme qui va à la cour sans voir le roi. Il n'y a, selon vous, qu'un mot qui serve : l'essence de l'art est l'idéal; le véritable artiste, sculpteur ou peintre, est celui qui s'entend à idéaliser la nature; les autres ne sont que des manœuvres, des virtuoses ou des joueurs de gobelets. Cette définition sommaire a le grave défaut de rétrécir singulièrement le champ de l'art. Que ferons-nous du genre et du paysage, par exemple? Connaissez-vous un paysagiste qui ait représenté le chêne idéal? Et quand Chardin s'amuse à nous montrer un jeune garçon vêtu de gris, qui, le chapeau sur la tête, s'occupe à bâtir un château de cartes, est-ce un chapeau idéal qu'il a voulu peindre, ou l'idéal d'un château? J'admire le polichinelle de M. Vollon, les prunes de M. Philippe Rousseau, et pourtant je ne suis pas bien sûr que ce polichinelle soit le polichinelle absolu, que ces prunes répondent à l'idée archétype de la prune.

L'idéal est un de ces mots vagues et dangereusement commodes, qui permettent à ceux qui les emploient de parler sans s'entendre. Pour quitter le genre et le paysage, voilà un sculpteur de talent qui se propose de faire un Hercule. Combien n'en a-t-on pas faits avant lui, dont aucun apparemment n'est l'Hercule idéal, puisque celui-là serait la condamnation de tous les autres! Notre homme se flattera-t-il d'avoir la main plus heureuse que ses devanciers? Se berce-

t-il de l'espoir de faire sortir d'un bloc de marbre cet Alcide unique et parfait que personne jusqu'aujourd'hui n'avait réussi à découvrir? Non; mais ce sculpteur n'est pas le premier venu; il a une façon de voir, de sentir et de penser qui n'est qu'à lui; et s'il possède la puissance de rendre ses idées, son Hercule ne ressemblera à aucun autre. L'art, comme l'a si bien dit l'auteur de la *Grammaire des arts du dessin*, est une interprétation, et chacun interprète à sa manière les choses et les idées. C'est pourquoi l'œuvre de l'artiste nous révèle le tour particulier de son imagination, les habitudes de son esprit, la trempe de son caractère; a-t-il de la grandeur dans le sentiment ou dans la pensée, ses tueurs de monstres en auront aussi. Cela me paraît plus clair que cet idéal ou cet absolu qui, au dire de Hegel, est une nuit où tous les chats sont gris.

Je n'oserais vous affirmer que les statues dont j'ai encore à vous parler soient des statues idéales. Je sais seulement qu'elles représentent trois figures héroïques, une Jeanne d'Arc, un David, un Spartacus, dans la fleur de la jeunesse, que cette jouvencelle et ces jouvenceaux portent leur âge sur leur front, qu'ils sont très-vrais, très-naturels, et que cependant on reconnaît en eux des êtres d'élite, des volontés précoces, des âmes qui sont au service de ce terrible maître qu'on appelle l'extraordinaire. Les trois artistes ont pris pour sujet le mariage d'un jeune cœur avec une grande pensée ou, si vous l'aimez mieux, ses fiançailles avec la gloire. Ils ont fait, tous les trois, des œuvres fortes, sincères, émouvantes; ils ont dit, avec ce genre d'éloquence grave et simple qui est propre à la sculpture, quelque chose que personne n'avait dit avant eux.

Il est bien des manières de considérer et de représenter Jeanne d'Arc. On peut nous montrer de préférence dans cette fille étrange et sublime ou l'inspirée, ou la sainte, ou la martyre, ou la guerrière. On voit au Salon une Jeanne d'Arc de M. Chatrousse, bardée de fer, tenant un drapeau de sa main gauche, posant sa main droite dans celle de Vercingétorix debout à côté d'elle. Est-ce une femme? On ne saurait trop le dire; elle est *unsexed*, comme parlerait Shakespeare; elle a plus de fierté et de noblesse que de grâce, et ressemble à l'héroïne que Schiller a chantée. Il en est une autre au Louvre, dont je n'ai pas besoin de vous nommer l'auteur. Celle-là est une vraie visionnaire, sculptée par le ciseau d'un maître. Sa main gauche repose sur son armure, qu'elle ne tardera pas à revêtir; sa main droite, soulevée à la hauteur de son visage, semble occupée à rassembler autour de son oreille les voix vagues et confuses qu'elle entend dans l'espace. L'égarement se peint dans ses yeux, il y a dans sa bouche entr'ouverte et contractée un commencement de folie.

Bien différente est l'héroïne de M. Chapu. Jusqu'à ce jour, elle a gardé ses moutons, et sa panetière pend encore à son côté. Ses traits sont nobles, mais plébéiens, et les délicats leur reprochent de manquer de style. Une grâce rustique respire dans les contours de son front et de son menton, dans ses cheveux naïvement lissés par devant, tordus par derrière en une sorte de tresse négligée qui retombe sur son épaule. Rustique aussi est sa taille robuste, épaisse, que les mêmes délicats trouvent trop large, et qui est, je crois, ce qu'elle doit être. Cette pastoure est vigoureuse, fortement constituée, elle pourra porter sans fléchir la cuirasse et le casque, endurer

comme un Dunois les fatigues de l'*ouvrage batailleur*.

Bien qu'elle n'ait pas encore quitté ses moutons, elle les néglige ou les oublie. Elle a entendu parler de l'Anglais et des malheurs de la France; son esprit couve un mystérieux dessein, dont elle s'entretient avec Dieu. Elle n'est pas agenouillée à la façon d'une personne qui prie; elle s'est assise ou accroupie dans l'herbe, les yeux levés au ciel, ses jambes violemment reployées sous elle. On sent qu'elle n'a pas choisi son attitude, qu'elle s'est pour ainsi dire affaissée sous le poids de la pensée qui l'oppresse. Ses deux mains, étroitement jointes, expriment moins l'invocation qu'une énergique volonté qui s'est liée par un irrévocable vœu. Cette Jeanne d'Arc est une inspirée plutôt qu'une visionnaire; elle n'est point hors de son sens, elle réfléchit, elle raisonne, elle a reconnu que les voix célestes sortaient de son cœur sourdement travaillé par une grande tristesse et où germait en secret une grande destinée. Sur son front innocent et pur, éclairé d'un rayon divin, se peint une âme qui est en pleine possession d'elle-même et qui se donne librement. Un rideau s'est levé devant ses yeux, l'avenir lui est apparu; elle a vu Orléans, Compiègne, le bûcher de Rouen; elle a tout accepté, elle dit à son Dieu : Je suis votre servante, vous marcherez devant moi dans les batailles, et nous ferons ensemble notre ouvrage. Tout est d'accord dans cette remarquable statue. On y démêle cette logique secrète qui est le caractère des œuvres fortement conçues. Ce marbre est habité ; il y a quelqu'un.

Le David de M. Antonin Mercié n'est pas de la race des héros qui s'agenouillent ou s'accroupissent pour converser avec le ciel. Sa fierté silencieuse ne sait ni prier avant le combat, ni rendre grâces après la vic-

toire. Il est debout, et tout le poids de son corps porte sur sa jambe gauche allongée; son pied droit est posé sur la tête du géant qu'il a vaincu et qu'il ne songe pas à regarder; — il foulerait avec la même indifférence une branche de bois mort qu'aurait tranchée sa serpette. Le corps de ce jeune vainqueur est d'une justesse et d'une vigueur de modelé qui ont enlevé l'universelle admiration; on n'a trouvé à redire qu'à la gracilité peut-être exagérée des bras. Cette statue, à cela près, n'a pas d'autre défaut que d'être en plâtre; elle n'a pas encore subi sa dernière métamorphose.

La poitrine, les hanches, les épaules, le dos surtout sont d'une exécution merveilleuse; les inflexions des lignes, les articulations, les renflements et les méplats de la chair, tout est rendu ou indiqué avec une finesse et une précision exempte de cette vaine curiosité qui recherche ou caresse le détail. Le corps est élancé, sec, maigre, un peu grêle, mais nerveux et robuste. On croit voir un jeune pâtre, qui a fréquenté cette grande école de gymnastique qu'on appelle la montagne. Il a escaladé des rochers, grimpé aux arbres, visité les aigles dans leur nid. La pluie, le vent, le soleil, le hâle, les fatigues lui ont fait des muscles d'acier, dont le ressort est toujours tendu et ne se brisera jamais.

Vous avez revu dernièrement le David de Donatello, ce vrai montagnard de l'Apennin, et je soupçonne que M. Mercié l'a pratiqué, lui aussi, et interrogé. Un talent comme le sien s'inspire des grands modèles sans les copier. Le David qui est au Salon a l'âme plus méchante et plus cruelle que le David florentin, Tranchons le mot, c'est un gamin, un mauvais garnement et comme le disait quelqu'un, une sorte de ga-

vroche hébraïque. Le danger est son ami, son familier, il le connaît de vieille date, il le traite en camarade, il le tutoie. Dur à lui-même, il l'est encore plus à autrui. Innocent ou coupable, malheur à qui se trouve à portée de sa fronde et de ses redoutables fantaisies.

Mais n'allez pas croire qu'il soit vulgaire. L'attitude et le geste ont tout sauvé. Soulevant de sa main droite l'épée qui a décapité Goliath, il est occupé à la faire rentrer dans le fourreau que tient sa main gauche, et son mouvement est magnifique d'aisance et d'héroïque simplicité. Ce gamin n'est pas étonné de son aventure, ni de sa victoire ; il a tué un géant, la chose lui paraît toute simple. Il n'a pas l'air plus triomphant qu'un ouvrier à la tâche qui a terminé son travail et le rapporte à son patron. Regardez-y de plus près, vous n'aurez pas de peine à vous expliquer ce calme insouciant et superbe dans le triomphe. Le mouchoir qu'il a entortillé autour de sa tête ressemble fort à un turban. C'est bien la coiffure qui lui convient; car je vous le donne pour un véritable Oriental.

Ce qui est propre aux héros de l'Orient, c'est leur fatalisme. Ils se sentent prédestinés, ils sont les obéissants serviteurs d'une volonté toute-puissante qui les emploie à son gré ; aussi n'ont-ils point de pitié, n'étant pas responsables du sang qu'ils versent, point d'orgueil non plus ; leur force et leur courage ne leur appartiennent pas, il n'en sont que les dépositaires. Et voilà précisément ce qu'on lit sur l'impassible visage de notre gavroche hébraïque. De quoi s'étonnerait-il ? C'était écrit. J'avais raison de le comparer à un ouvrier qui a bâclé lestement la besogne dont l'avait chargé son bourgeois. N'est-il pas l'ouvrier du destin ? Son patron lui a demandé la tête d'un géant.

Il s'est exécuté, la tête est là, sous son pied, et en remettant l'épée au fourreau, il semble se dire que le maître sera content, qu'il n'a pas fait œuvre d'apprenti, qu'il a proprement travaillé.

Je ne sais où M. Ernest Barrias a pris son idée de Spartacus jurant de venger le supplice de son père. Si je ne me trompe, l'histoire ne nous apprend rien sur ce père, elle est muette sur la jeunesse du fils. Nous savons que le chef du *Bellum civile* était Thrace; M. Mommsen a émis la conjecture qu'il descendait d'une famille royale; il avait servi quelque temps sous les drapeaux romains; ayant déserté, il fut repris et vendu comme esclave. Le jeune sculpteur a songé sans doute au serment d'Annibal. Qu'importe? la fiction est permise quand elle sert si bien le talent. Je crois au serment de Spartacus, depuis que j'ai vu l'admirable groupe en marbre de M. Barrias.

Admettons sans difficulté que le père de cet illustre rebelle a subi les horreurs du dernier supplice réservé aux esclaves, à l'écume, à la balayure de la terre. Il s'est vu lier à un bois infâme, où ses pieds ont été cloués. Son agonie a pris fin, il vient d'expirer. L'artiste a fait preuve d'un grand goût en donnant à cette figure l'expression du repos et de la délivrance que la mort apporte à ceux qui souffrent. Spartacus est debout, à la gauche de son père, se serrant contre lui, roidissant un peu son corps pour soutenir le poids de cette tête qui s'affaisse et qui repose sur la sienne. Il a passé sur le genou du cadavre son bras droit allongé, lequel est armé d'un couteau. Ce couteau et ce bras ont contracté un formidable engagement qui sera tenu.

M. Barrias est un talent complet. Il a non-seulement la force, mais la grâce, témoin cette jeune fille

de Mégare qu'il exposait en 1870, et son délicieux groupe en bronze de la Fortune et de l'Amour. La grâce ne fait pas défaut à son Spartacus lui-même, si menaçant qu'il soit. Il n'a eu garde de lui prêter la finesse et l'élégance d'un visage grec, ni la beauté pleine et régulière d'une tête romaine. Ses traits sont un peu durs, comme il convient à un Thrace, à un Barbare, et ses cheveux épais, répandus en désordre sur son front, lui donnent quelque chose de farouche. Cependant sa figure comme son corps est empreinte du charme de la première jeunesse ; on devine qu'il y a dans cette âme un fond de noblesse et de douceur natives, et on pense au mot de Plutarque : « Spartacus était un Thrace qui n'avait pas seulement pour lui sa force et son grand cœur ; par son intelligence et sa douceur il valait mieux que sa fortune, et il avait l'âme plus grecque qu'on ne l'eût attendu de sa naissance. »

L'ingénuité naturelle et visible de cette jeune âme fait ressortir davantage l'inébranlable résolution qu'elle a formée. Elle ne converse pas avec le ciel comme Jeanne d'Arc, ni avec le destin comme David. Elle ne prend conseil et n'attend rien que d'elle-même ; elle parle tout bas à son désespoir, elle lui dit : Patience, notre jour viendra. Ce qui est admirable, ce qu'on ne saurait trop louer, c'est le parti que l'artiste a su tirer du bras gauche du père qui retombe avec la pesanteur et la rigidité de la mort, et du bras gauche de l'enfant, chaud, pour ainsi dire, de tendresse et de vie. Pourquoi ne pas dire tout haut ce que plusieurs bons juges ont dit tout bas ! L'enlacement de ce bras mort et de ce bras vivant est d'une hardiesse étonnante et heureuse qui rappelle tout simplement Michel-Ange, non-seulement par l'audace des lignes, mais par le

sublime du sentiment et de la pensée qu'elles expriment. Spartacus a pris dans sa main gauche deux doigts de la main pendante de son père, et ces deux mains causent ensemble. Ce qu'elles se disent fait courir un frémissement dans l'autre bras de l'enfant. On croit voir frissonner et le couteau et la main qui le tient.

On s'est plaint que les deux figures étant comme soudées l'une avec l'autre, ce groupe offrait à distance un aspect confus, qu'il fallait s'en approcher pour en bien démêler la composition. Quand un défaut est racheté par des beautés supérieures auxquelles l'artiste ne pouvait atteindre que par une infraction à la règle, nous n'avons pas de peine à l'excuser ; c'est le cas de s'écrier : Périsse un principe plutôt que les colonies ! On a dit aussi que pour accroître l'impression qu'il voulait produire, le sculpteur s'est aidé de certains effets étrangers à son art, que la forte saillie formée par les genoux du cadavre créait des oppositions d'ombres et de jours qui parlent aux yeux et à l'imagination, mais que la sculpture ne doit point s'approprier les beautés d'ordre pittoresque. A ce compte, que ferons-nous du Puget et de son groupe de Persée délivrant Andromède ? Eh ! bon Dieu, ne soyons pas plus royalistes que le roi, ni plus classiques que la Grèce. Loin d'avoir établi entre les arts d'infranchissables frontières, les Grecs ont aimé à les marier ensemble, sans les confondre. Si les textes n'en faisaient foi, voudrions-nous croire aujourd'hui que les chefs-d'œuvre de Phidias étaient des statues d'or et d'ivoire, que les plus illustres de ses successeurs chargeaient à son exemple quelque peintre de faire la dernière toilette de leurs marbres ? Il y avait à Athènes, nous apprend Pline, un peintre célèbre nommé Nicias, qui

excellait surtout dans la science des ombres et des lumières et qui s'en servait pour donner un relief surprenant à ses figures. Un jour qu'on demandait à Praxitèle lesquels de ses ouvrages en marbre il estimait le plus : — Ceux où Nicias a mis la main, répondit-il et Pline ajoute : — Si grande était l'obligation qu'il pensait avoir à cet habile pinceau.

M. Barrias a su ce qu'il voulait, et il a eu raison de le vouloir. Enveloppé par le cadavre qui le couvre de sa tête et de son bras, et dont le genou lui sert de rempart, Spartacus est comme embusqué dans une sorte d'enfoncement. C'est la place qui appartient à la vengeance ; elle doit s'effacer jusqu'à ce que l'instant soit venu d'apparaître au monde et de l'épouvanter. Elle a surgi de terre, au pied du gibet ; elle est debout, dans l'ombre, attendant son heure, immobile, muette, et son terrible silence promet aux mânes d'un esclave crucifié qu'elle leur fera boire un jour du sang romain, et du même coup promet un maître de plus à l'art français.

Les trois œuvres que je viens de vous décrire ne se ressemblent ni par l'exécution, ni par le sentiment qui les a inspirées. Elles ne laissent pas d'avoir ceci de commun que les artistes qui les ont faites ont su leur donner la noblesse et la dignité qui siéent à la grande sculpture, et que cependant ils ont visé avant tout à la vérité et à la puissance de l'expression. Cette Jeanne d'Arc, ce David, ce Spartacus sont profondément humains ; ces héros ne sont pas des dieux commencés. Le mot de réalisme vous fait frémir ; l'abus qu'on en fait l'a discrédité. Le vrai réalisme n'est point le culte du vulgaire, ni la recherche de ce qui est bas et commun, ni l'accouplement monstrueux du frivole et du brutal, ni l'appétit mis à la place de l'en-

thousiasme. Il consiste à subordonner la beauté au caractère ou, pour mieux dire, à ne la point demander à ces formes convenues auxquelles recourent beaucoup d'artistes pour ennoblir leurs sujets, mais à la chercher dans l'unité de la pensée qui produit l'harmonie, dans la grandeur de la conception qui enfante le sublime. C'est ainsi que procédaient les grands sculpteurs et les grands peintres du premier âge de la Renaissance, et cette méthode convient aux inclinations et aux besoins de l'esprit moderne. Nous préférons tout à l'insipide et à l'insignifiant; nous aimons par-dessus tout les œuvres expressives, vivantes, fortement accentuées. Si on peut nous accuser de trop rechercher les mets de haut goût et les futilités amusantes, n'est-ce pas un peu la faute de certaine école académique qui a décidé que sous peine de déroger, le grand art devait être ennuyeux? La jeune école en appelle; je vous garantis qu'elle gagnera son procès et que tout le monde s'en trouvera bien. Mais pourquoi faut-il que Regnault soit mort, et que nous portions le deuil d'une immense espérance!

Il y avait une fois une princesse hindoue, nommée Damayante. Son père s'occupait de la marier, sans se douter qu'elle avait jeté son dévolu sur un prince du voisinage, nommé Nalus. Le jour où, selon la coutume, elle devait déclarer publiquement son choix, les prétendants accoururent en foule, et dans le nombre quatre dieux de distinction, très-épris de la princesse, qui avaient su lire dans ses pensées intimes et s'avisèrent tous quatre du même expédient. Ils revêtirent le visage et toute la ressemblance de l'amant préféré; Damayante se trouva fort empêchée; — parmi les cinq Nalus qui lui demandaient sa main, elle ne pouvait plus reconnaître celui qu'elle aimait.

Elle devina sur-le-champ à quel genre d'imposteurs elle avait affaire, et suppliant les dieux de reprendre leur première forme, elle leur représenta que leurs incomparables attraits ne pouvaient manquer de produire sur son faible cœur un effet irrésistible. Soit sottise, soit compassion, les habitants du ciel se rendirent à sa prière. On les vit s'élever à trois pieds au-dessus du sol, augustes, majestueux, beaux comme le jour; leur corps rayonnait d'un éclat céleste; de leurs prunelles immobiles et fixes jaillissait ce long regard des immortels qui est insatiable de lumière. A côté d'eux, collé à la terre, le vrai Nalus faisait une assez pauvre figure; mais son âme était dans ses yeux, lesquels parlaient avec tant d'éloquence qu'à la barbe des quatre dieux interdits, Damayante n'hésita pas à le proclamer son époux.

Cette princesse préférait la passion et le caractère à ce que vous appelez l'idéale beauté, et son goût est le nôtre. Après cela je conviens que si elle avait sacrifié ses divins prétendants à quelque épais marmiton de son père, on pourrait l'accuser de mauvais réalisme et condamner son choix comme une erreur. Ce gros péché a été commis par plus d'un peintre et plus d'un sculpteur de notre temps. Sans quitter le Palais de l'Industrie, il serait facile de vous signaler des princes qui ressemblent un peu trop à des maîtres-queux. Cela prouve qu'il y a réalisme et réalisme, et qu'il ne faut jamais se prévaloir contre une doctrine de l'usage qu'en font les petits esprits.

Vous m'annoncez que vous serez à Paris dans huit jours. Si vous avanciez de deux jours votre départ, vous pourriez voir le Salon. Vous raviserez-vous? Je n'ose l'espérer. On assure que nos dégoûts nous sont encore plus chers que nos goûts, parce qu'ils nous

donnent une haute idée de nous mêmes. Je connais des gens qui mesurent la taille de leur mérite à la hauteur de leurs mépris. J'en connais aussi qui, n'ayant rien pu faire dans ce monde, emploient tout ce qu'ils ont d'intelligence à rabaisser ce que font les autres; ils ne possèdent rien de plus précieux que leur malignité, et ils veillent religieusement sur leur mauvaise humeur comme la Vestale sur le feu sacré.

Vous n'êtes pas de ces gens-là. Qu'êtes-vous donc? Un entêté qui a juré de ne jamais se dédire. Grand bien vous fasse!

FIN

Coulommiers. — Typ. A. Moussin.

BERTHET (Elie). *L'enfant des bois.* 3 éd. 1 vol. illustré de 61 vignettes.

BLANCHÈRE (De la). *Les aventures de La Ramée et de ses trois compagnons.* 2e édit 1 vol. illustré de 36 vignettes par E. Forest.

— *Oncle Tobie le pêcheur.* 2 édit. 1 vol. illust. de 40 vignettes par Foulquier et Mesnel.

BOITEAU (P.). *Légendes recueillies ou composées pour les enfants.* 2e édit. 1 v. illustré de 42 vignettes par Bertall.

CARRAUD (Mme Z.). *La petite Jeanne* ou le Devoir. 4e édit. 1 vol. illustré de 20 vign. par Forest. (Ouvrage couronné par l'Académie française.)

— *Les métamorphoses d'une goutte d'eau,* suivies des *Aventures d'une fourmi, des guêpes,* etc. 1 vol. illust. de 50 vignettes par Emile Bayard.

— *Les goûters de la grand'mère.* 2e édit. 1 vol. illust. de 17 vign. par Bayard.

CASTILLON (A.) *Les récréations physiques.* 2e édit. 1 vol. illust. de 36 vignettes par Castelli.

— *Les récréations chimiques,* faisant suite aux *Récréations physiques.* 2e éd. 1 v. illust. de 34 vign. par H. Castelli.

CHABREUL (Mme de). *Jeux et exercices des jeunes filles.* 3e édit. 1 vol. illustr. de 50 vignettes par Fath, et contenant la musique des rondes.

COLET (Mme L.). *Enfances célèbres.* 7e éd. 1 vol illustré de 57 vignettes par Foulquier.

CONTES ANGLAIS. traduits par Mme de Witt. 1 vol. illust. de 43 vign. par E. Morin.

EDGEWORTH (Miss). *Contes de l'adolescence,* traduits par A. Le François, 2e édit. 1 vol. illust. de 22 vign. par Morin.

— *Contes de l'enfance,* traduits par le même. 1 vol. illust. de 22 vignettes par Foulquier.

FÉNELON. *Fables.* 1 vol. illustré de 22 vignettes par Forest et E. Bayard,

FOË (De). *La vie et les aventures de Robinson Crusoé,* traduites de l'anglais, édition abrégée. 1 vol. illustré de 40 vignettes.

GENLIS (Mme de). *Contes moraux.* 1 vol. illustré de 40 vign. par Foulquier, etc.

GOURAUD (Mlle Julie). *Les enfants de la ferme.* 1 vol. illustré de 50 vignettes par E. Bayard.

— *Le livre de maman.* 2e édit. 1 vol. illustré de 68 vignettes, par E. Bayard.

— *Cécile, ou la petite sœur.* 3e édit. 1 vol. illustré de 23 vignettes par Desandré.

— *Lettres de deux poupées.* 3e édit. 1 vol. illustré de 59 vignettes par Olivier.

— *Le petit colporteur.* 2e édit. 1 vol. illustré de 27 vign. par A. de Neuville.

— *Les mémoires d'un petit garçon.* 2e éd. 1 vol. ill. de 75 vign. par E. Bayard.

— *Les mémoires d'un caniche.* 3e éd. 1 v. illust. de 75 vign. par E. Bayard.

— *L'enfant du guide.* 2e éd. 1 vol. illust. de 23 vign. par E. Bayard.

GRIMM (Les frères). *Contes choisis,* traduits de l'allemand par Frédéric Baudry. 1 vol ill. de 40 vign. par Bertall.

HAUFF. *La caravane,* traduit de l'allemand par A. Talon. 1 vol. illustré de 40 vignettes par Bertall.

— *L'auberge du Spessart,* traduit de l'allemand par le même. 2e édit. 1 v. illust. de 61 vignettes par Bertall.

HAWTHORNE. *Le livre des merveilles,* traduit de l'anglais par L. Rabillon. 2 vol. 1re série illust. de 20 vign. par Bertall. 1 vol.; 2e série illust. de 20 vign. par Bertall. 1 vol.— Chaque série se vend séparément.

HÉBEL et KARL SIMROCK. *Contes allemands,* imités de Hébel et de Karl Simrock, par N. Martin. 1 vol. illust. de 27 vignettes par Bertall.

MARCEL (Mme Jeanne). *L'école buissonnière.* 1 vol. illustré de 20 vign. par A. Marie.

— *Le bon frère.* 2e éd. 1 vol. illust. de 20 vignettes par E. Bayard.

— *Les petits vagabonds.* 2e édit. 1 vol. illust. de 23 vign. par E. Bayard.

MARMIER. *L'arbre de Noël.* 1 vol. illust. de 69 vignettes par Bertall.

MAYNE-REID (Le capitaine). Ouvrages traduits de l'anglais :

— *Les chasseurs de girafes.* 1 vol. trad. par H. Wattemare, et illust. de 10 vignettes par A. de Neuville.

— *A fond de cale,* traduit par Mme H. Loreau. 1 vol. illust. de 12 grandes vig.

— *A la mer !* traduit par Mme H. Loreau, 4e éd. 1 vol. illustré de 12 grandes vignettes.

— *Bruin, ou les chasseurs d'ours,* traduit par A. Letellier. 1 vol. illust. de 8 vign.

— *Le chasseur de plantes,* trad. par Mme H. Loreau. 1 vol. illust. de 12 grandes vignettes.

— *Les exilés dans la forêt,* traduit par Mme H. Loreau. 1 vol. illustré de 12 grandes vignettes.

— *Les grimpeurs de rochers,* traduit par Mme H. Loreau. 1 vol. illust. de 20 grandes vignettes.

— *Les peuples étranges,* traduit par Mme H. Loreau. 1 vol. illust. de 8 grandes vignettes.

— *Les vacances des jeunes Boërs,* trad. par Mme H. Loreau. 1 vol. illust. de 12 grandes vignettes.

— *Les veillées de chasse,* trad. par H. B. Révoil. 1 vol. illust. de 43 vign. par Freeman.

— *L'habitation du désert*, ou Aventures d'une famille perdue dans les solitudes de l'Amérique. Trad. par Ferd. Le François. 1 vol. illust. de 24 grandes vignettes par G. Doré.

PEYRONNY (Mme de), née d'Isle. *Histoire de deux âmes.* 2e éd. 1 vol. illust. de 53 vignettes par J. Devaux.

PITRAY (Mme la vicomtesse de). *Les enfants des Tuileries.* e édit. 1 vol. illust. de 29 vignettes par Bayard.

— *Les débuts du gros Philéas.* 2e édit. 1 vol. illust. de 57 vign. par H. Castelli.

RENDU (V.) *Mœurs pittoresques des insectes.* 1 vol. illust. de 49 vignettes.

SANDRAS (Mme). *Mémoires d'un lapin blanc.* 2e édit. 1 vol. illust. de 20 vign. par E. Bayard.

SÉGUR (Mme la comtesse de). *Après la pluie le beau temps.* 2e éd. 1 vol. illust. de 92 vign. par E. Bayard.

— *Le mauvais génie.* 1 vol. illust. de 90 vignettes par E. Bayard.

— *Comédies et proverbes.* 3e édit. 1 vol. illust. de 60 vign. par E. Bayard.

— *Diloy le chemineau.* 3e édition. 1 vol. illust. de 90 vign. par H. Castelli.

— *François le bossu.* 4e éd. 1 vol. illust. de 100 vignettes par E. Bayard.

— *Jean qui grogne et Jean qui rit.* 2e éd. 1 vol. illust. de 80 vignettes par H. Castelli.

— *La fortune de Gaspard.* 1 vol. illust. de 32 vign. par Gerlier.

— *La sœur de Gribouille.* 5e édit. 1 vol. illust. de 70 vign. par Castelli.

— *L'auberge de l'ange gardien.* 4e édit. 1 v. illust. de 75 vign. par Foulquier.

— *Le général Dourakine.* 5e édit. 1 vol. illust. de 108 vign. par E. Bayard.

— *Les bons enfants.* 6e édit. 1 vol. illust. de 70 vign. par Ferogio.

— *Les deux nigauds.* 5e édit. 1 vol. illust. de 70 vignettes par Castelli.

— *Les malheurs de Sophie.* 9e éd. 1 vol. illust. de 42 vign. par Castelli.

— *Les petites filles modèles.* 8e édit. 1 vol. illust. de 21 grandes vignettes par Bertall.

— *Les vacances.* 4e édit. 1 vol. illust. de 40 vignettes par Bertall.

— *Mémoires d'un âne.* 8e édition. 1 vol. illustré de 75 vignettes par Castelli.

— *Pauvre Blaise.* 5e édition. 1 vol. illustré de 76 vignettes par H. Castelli.

— *Quel amour d'enfant!* 4e édition. 1 vol. illustré de 79 vignettes par E. Bayard.

— *Un bon petit diable.* 3e édition. 1 vol. illustré de 100 vignettes par Castelli.

STOLZ (Mme de). *La maison roulante.* 1 vol. illustré de 20 vignettes sur bois par E. Bayard.

— *Le trésor de Nanette.* 2e édition. 1 vol. illustré de 24 vignettes par E. Bayard.

— *Blanche et noire.* 1 vol. illustré de 54 vign. par E. Bayard.

SWIFT. *Voyages de Gulliver à Lilliput, à Brobdingnag et au pays des Houyhnhnms*, traduit de l'anglais et abrégé à l'usage des enfants. 1 vol. illustré de 57 vignettes.

TAULIER (Jules). *Les deux petits Robinsons de la Grande-Chartreuse.* 3e édit. 1 vol. illust. de 69 vign. par E. Bayard et Hubert Clerget.

TOURNIER. *Les premiers chants*, poésies à l'usage de la jeunesse. 1 vol. illust. de 20 vig. par Gustave Roux.

VIMONT (Ch.). *Histoire d'un navire.* 4e édit. 1 vol. illustré de 40 vign. par Alex. Vimont.

WITT, née Guizot (Mme de). *Enfants et parents.* 1 vol. illustré de 34 vignettes par A. de Neuville.

3e SÉRIE — POUR LES ADOLESCENTS

POUVANT FORMER UNE BIBLIOTHÈQUE POUR LES JEUNES FILLES DE 14 A 18 ANS

VOYAGES

AGASSIZ (M. et Mme). *Voyage au Brésil*, traduit de l'anglais par Vogeli, et abrégé par J. Belin de Launay. 1 vol. avec vignettes et cartes.

AUNET (Mme L. d'). *Voyage d'une femme au Spitzberg.* 1 vol. illustré de 34 vign.

BAINES (Thomas). *Voyages dans le sud-ouest de l'Afrique*, traduit et abrégé par J. Belin de Launay. 1 vol. contenant une carte et 22 grav.

BAKER (Sir Samuel White). *Le lac Albert N'yanza.* 2e édit. Nouveau voyage aux sources du Nil. 1 vol. abrégé sur la traduction de Gustave Masson, par J. Belin de Launay, et contenant 20 vignettes et 2 cartes.

BALDWIN. *Du Natal au Zambèse*, 1860-1861. Récits de chasses. Traduction de Mme Henriette Loreau, abrégée par J. Belin de Launay. 2e édition. 1 vol. illust. de 24 grav. et 1 carte.

BURTON (Le capitaine). *Voyages à la Mecque, aux grands lacs d'Afrique et chez les Mormons*, abrégé par M. J. Belin de Launay. 1 vol. contenant 12 gravures et 3 cartes.

CATLIN. *La vie chez les Indiens*, traduit de l'anglais. 1 vol. illustré de 25 vign.

HERVÉ ET DE LANOYE. *Voyage dans les glaces du pôle arctique*. 1 vol. illust. de 40 vign.

HAYES (Dr J.-J.). *La mer libre du pôle*. Traduction de N. F. de Lanoye, abrégée par M. J. Bellin de Launay. 1 vol. contenant 14 grav. et 1 carte.

LANOYE (Ferd. de). *Le Nil et ses sources*. 2e édit. 1 vol, illustré de 32 vign. et de cartes.

— *Ramsès le Grand, ou l'Égypte il y a trois mille trois cents ans*. 1 vol. illust. de 40 vign. par Lancelot. Bayard, etc.

— *La Sibérie*. 2e édit. 1 vol. illust. de 40 vign. par Lebreton, etc.

— *Les grandes scènes de la nature*. 2e éd. 1 vol. illustré de 40 vign.

— *La mer polaire*, voyage de *l'Érèbe* et de *la Terreur*, et expédition à la recherche de Franklin. 3e édit. 1 vol. illust. de 26 vign. et accompagné de cartes.

LIVINGSTONE (David et Charles). *Voyages dans l'Afrique australe*, abrégé par J. Belin de Launay. 1 vol. illustré de 20 gravures sur bois et d'une carte.

MAGE (L.). *Voyage dans le Soudan occidental* (Sénégambie, Niger), abrégé par J. Belin de Launay. 1 vol. avec vign. et cartes.

MILTON ET CHEADLE. *De l'Atlantique au Pacifique*. Trad. abrégée par J. Belin de Launay. 1 vol. illustré de 16 gravures.

MOUHOT (Ch.). *Voyage dans le royaume de Siam, le Cambodje et le Laos*. 1 vol. illustré de 28 grav. et d'une carte.

PALGRAVE (W. G.). *Une année dans l'Arabie centrale*. trad. abrégée par J. Belin de Launay, avec 12 grav. et une carte. 1 vol.

PFEIFFER (Mme Ida). *Voyages autour du monde*. 2e édit. 1 vol. illustré de 16 grav. et d'une carte.

PERRON D'ARC. *Aventures en Australie, neuf mois chez les Nagarnooks*. 2e édit. 1 vol. illustré de 25 grav. par Lix.

PIOTROWSKI. *Souvenirs d'un Sibérien*. 1 vol. illust. de 10 gravures.

SPEKE. *Les sources du Nil* Edit. abrégée par J. Belin de Launay des Voyages de Speke et de Grant. 2e édition. 1 v. illust. de 24 grav. et de 3 cartes.

VAMBÉRY (Arminius). *Voyage d'un faux derviche dans l'Asie centrale*, traduit de l'anglais par E. D. Forgues, et abrégé par J. Belin de Launay. 2e édition. 1 v. illustré de 16 vign. et d'une carte.

HISTOIRE

LE LOYAL SERVITEUR. *Histoire du gentil seigneur de Bayard*, revue et abrégée, à l'usage de la jeunesse, par Alph. Feillet. 2e édit. 1 vol. illust. de 36 vig. par P. Sellier.

MONNIER (Marc). *Pompéi et les Pompéiens*. Edit. à l'usage de la jeunesse. 1 vol. illust. de 20 vign. par Thérond.

PLUTARQUE. *Les Grecs illustres*. Edition abrégée sur la traduct. de M. E. Talbot, par Alph. Feillet. 1 vol. illust. de 53 vign. par P. Sellier.

— *Les Romains illustres*. Edit. abrégée par A. Feillet sur la trad. de M. Talbot. 1 vol. il. de 69 vign. par P. Sellier.

RETZ (Cardinal de). *Mémoires* abrégés par Alph. Feillet et illust. de 30 vign. par Gilbert, etc. 1 vol.

LITTÉRATURE

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. *Œuvres choisies*. 1 vol. illust. de 20 vign. par E. Bayard.

CERVANTÈS. *Histoire de l'admirable don Quichotte de la Manche*. Edit. à l'usage de la jeunesse. 1 vol. illust. de 34 vign. par Bertall et Forest.

HOMÈRE. *L'Iliade et l'Odyssée*, traduites par P. Giguet, abrégées par Alph. Feillet, et illust. de 33 vign. sur bois par Olivier. 1 vol.

LE SAGE. *Aventures de Gil Blas*. Edition destinée à l'adolescence. 1 vol. illust. de 42 vign. par Leroux.

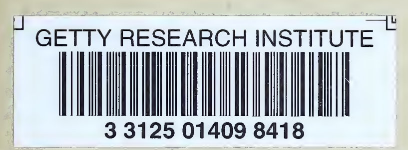
MAC-INTOSCH (Miss). *Contes américains*, traduits par Mme Dionis. 2 vol. illust. de 120 vign. par E. Bayard.

MAISTRE (Xavier de). *Œuvres choisies*. 1 vol. illust. de 20 vig. par E. Bayard.

MOLIÈRE. *Œuvres choisies*, abrégées à l'usage de la jeunesse. 2 vol. illust. de 22. vign. par Hillemacher.

VIRGILE. *Œuvres choisies*, traduites et abrégées à l'usage de la jeunesse. par Th. Barrau et Alph. Feillet. 1 vol. illustré de 20 vign. par P. Sellier.

Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.



Coulommiers. — Typog. A. Moussin.